



Charles Philippe Jacquard

**Imaginismo Onírico:
uma cartografia pela paisagem de mundos**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Frederico de Oliveira Coelho

Rio de Janeiro

Abril de 2018



CHARLES PHILIPPE JACQUARD

**Imaginismo Onírico: uma cartografia
pela paisagem de mundos**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Frederico Oliveira Coelho

Orientador

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Helena Franco Martins

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Messias Tadeu Capistrano dos Santos

UFRJ

Profa. Monah Winograd

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 25 de abril de 2018.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Charles Philippe Jacquard

Graduou-se em Publicidade e Propaganda na ESPM-Rio (Escola Superior de Propaganda e Marketing) em 2007. Cursou mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na PUC-Rio, na linha de pesquisa Novos Cenários da Escrita.

Ficha Catalográfica

Jacquard, Charles Philippe

Imaginismo onírico: uma cartografia pela paisagem de mundos / Charles Philippe Jacquard ; orientador: Frederico Oliveira Coelho. – 2018.

146 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)—Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2018.
Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Onirismo. 3. Sonho. 4. Teoria da imagem. 5. Perspectivismo ameríndio. 6. Devaneio. I. Coelho, Frederico Oliveira. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais, Maria Elizabeth e Gilles Charles, por todo o amor, presença e apoio. À minha sobrinha Sophie, intrépida e curiosa. Que o seu sorriso se conserve vida afora. Ao meu irmão Gilles e minha cunhada Thatiana Terreri pelos laços mútuos. Estaremos sempre juntos.

Agradeço ao meu orientador Frederico de Oliveira Coelho, pela inspiração, parceria e carinho incondicionais durante esse processo intenso.

Agradeço também à professora Marília Rothier Cardoso por sua amizade calorosa e sensível e por suas aulas monumentais.

À Helena Martins e Tadeu Capistrano, que se dispuseram a compor a banca de avaliação desta dissertação. Ambos, bólides que despertaram interesses inúmeros durante suas aulas vibrantes. Obrigado pela acolhida.

Aos professores da Pós-Graduação da PUC-Rio por toda a disponibilidade, troca e amizade. Sinto-me afortunado por ter passado dois anos abraçado a pessoas tão especiais. Meus sinceros agradecimentos.

Agradeço aos amigos antigos, novos e aos vindouros: Breno Dines, Gustavo Feyer, Mario Lucena, Thais, Ilan Sérgio e Pedro Zylberberg, Akira, Luiza e Tom Nogushi, Bruno Salomon, Maria Sol Provvidente, João Mario Goulart, Dinaldo Almendra, Bruno Nogueira, Ivan Moutinho e família.

À bonita Camila Macedo Martins.

À Alice Sant'Anna, pelo carinho, inspiração e importância.

Aos amigos Daniel Souza, Noel Rabocov, Alexandre Cavani, Ana Carolina Luna, Renata Mazzini, Iara Poppe, Flavia Falcão, Luiz del Guerra e Renata Mazini. E tantos outros que me marcaram e carregaram comigo.

Aos amigos queridos com que tive a imensa sorte de conviver durante estes anos trocando abraços, aprendizados instigantes e afeto: Rava Vieira, Raïssa de Góes, Clara de Góes, Julia Klien, Victor Squella, Laura Caldas, Têê Seiblitiz, Adriana Maciel, Lia Duarte, Luiz Guilherme Fonseca, Bernardo Girauta, Nathalie Lima, Rafael Meire, Manuela Sawitzki, Aglaia Chalreo, Omar Salomão, Natalia Araújo, Ricardo Chacal, Carlos Taveira e Bernardo Oliveira, meu sonoro obrigado, muitíssimo emocionado. Vocês são fonte de inspiração e apoio. A vida é sonho que se sonha junto. Contem comigo para navegar por quaisquer mares.

Às maravilhosas Piletas, mulheres musas faróis, Milonguita Bartilotti, Pilita Valle, Marina Mendes e Lia Cavani. A presença de vocês engrandece o mundo.

Ao *atelier* Bruno Miguel, Max Olivete e Mariana Leico, amigos amores.

Ao ato de deslizar sobre as ondas e à Dama da Noite.

Ao CNPq e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

À equipe da secretaria do Departamento de Letras, Rodrigo Santana Pinheiro, Daniela de Oliveira Cruz, Francisca Ferreira de Oliveira e Digerlaine Gomes Tenório, sempre dispostos a me tirar de quaisquer enrascadas burocráticas em que me vi afundar.

Por tudo, agradeço aos amigos que fiz

E que mantém a coragem de gostar de mim, apesar de mim...

Agradecer. Ter o que agradecer.

Resumo

Jacquard, Charles Philippe; Coelho, Frederico de Oliveira (Orientador). **Imaginismo Onírico: uma cartografia pela paisagem de mundos**. Rio de Janeiro, 2018, 146p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Segundo correntes de pensamentos que anunciam a condição distópica promovida pelo que se convencionou nomear capitalismo global integrado, entra em crise a noção de Humano. Guiados via satélite a transitar por mapas digitais, aventa-se que este trajeto histórico nos conduziu até a rua sem saída deste suposto realismo capitalista. É este o cenário labiríntico de uma sociedade do cansaço, em que os poderes governamentais articulados pelo capital se infiltram pela frágil divisão entre cultura e natureza. O sono, segundo o pesquisador Jonathan Crary, simboliza a última fronteira entre as versões mais atualizadas de uma tecnocracia objetiva que se apodera dos corpos para anestésiar o sensível e, portanto, normatizar os modos de vida a partir também da reorganização da percepção. Na esteira, portanto, de respostas acerca do que fabrica mundos – e suas consequentes formas de habitá-lo – e acerca da emergência de ventilar outros possíveis desdobramentos, esta dissertação debruça sobre a experiência onírica ressignificada como gesto estético-político. Pode o sonho agir como uma mediação – ou como manifestação – de disputa de imaginários capaz de despertar para uma forma de vida sympoiética? É pelo reencantamento do mundo, a partir de um lirismo onírico – e onírico aqui no sentido amplo e do senso comum – que este trabalho será conduzido, visando uma exploração topográfica na tentativa de constituir outra paisagem de mundo.

Palavras-chave

Onirismo; sonho; teoria da imagem; perspectivismo ameríndio; devaneio; nomadismo; Warlpiri; antropofagia; Natureza.

Abstract

Jacquard, Charles Philippe; Coelho, Frederico de Oliveira (Advisor). **Oneilyrical Imaginism: a cartography crossing landscapes**. Rio de Janeiro, 2018, 146p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Oneilyrical Imaginism: A cartography crossing landscapes. According to groups of thought that announce the dystopic condition promoted by what has been called integrated global capitalism, the notion of Humanism plunges into a crisis. Guided by satellite to navigate on digital maps, it is revealed that this historical route led us to a dead-end in a supposed capitalist realism. This is the labyrinthine scenario of a society of weariness, in which governmental powers articulated by capital infiltrate the fragile division between culture and nature. Sleep, according to researcher Jonathan Crary, symbolizes the last frontier between the most up-to-date versions of an objective technocracy that seizes bodies to anesthetize the sensory and therefore normalize lifestyles from the reorganization of perception. In the wake, therefore, of answers about what creates worlds - and their consequent ways of inhabiting it - and about the emergence of letting out other possible outcomes, this dissertation focuses on the dream experience resignified as an aesthetic-political gesture. Can the dream act as a mediation - or as a manifestation - in a dispute of imaginaries be capable of promoting a sympoietic way of life? It is through the re-enchantment of the world, from a dream perspective – here in a broad and common sense – that this work will be conducted, aiming at a topographic exploration in the attempt to constitute another landscape of the world.

Keywords

Oneirism; dream; image theory; amerindian perspectivism; wandering; nomadism; Warlpiri; anthropophagy; Nature.

Sumário

1. Introdução	11
2. Cartografia das paisagens	
2.1. Cidade	35
2.2. Inconsciente	64
2.3. Mar e praia	76
2.4. Floresta	89
2.5. Deserto	99
3. Conclusão	113
4. Referências bibliográficas	141

Eu não pararei porque não sou mais um ser humano, eu sou uma ideia.

Luiz Inácio Lula da Silva

1.

Introdução

Uma batida seca. Ando vendo coisas, confuso. A televisão ligada, volume quase mudo, emite um ritmo de luz azulado perpassado pelas cenas de uma série melancólica sem que me dê qualquer pista sobre as horas. O quarto ainda em penumbra, cortinas fechadas, deixa-se fitar para além da claridade da tv, por uma única fresta de luz que transborda pela janela. Talvez sejam as luzes do letreiro neon da esquina, ou o sol convidando a abrir as janelas. Mais do que as pequenas suculentas sob a cabeceira, talvez precise eu de um pouco de luz.

Ainda uma tonelada, tentando acordar, algo convoca a abraçar novamente o travesseiro. Lutar contra o ritual do habitual, contra a sensação do tempo parado, nuvens imóveis no reflexo da lâmina de água acumulada no chuveiro encardido desse quarto-e-sala. *Eu quero tocar fogo nesse apartamento*. Ontem, enquanto tomava banho, esgotado dessas sempre iguais segundas-feiras, desenhei no vidro embaçado do *box* um mapa, talvez um plano de fuga que já deve ter se esvaído. Mas ainda o sinto na ponta dos dedos. E me levanto assim, para não suscitar nenhuma suspeita. Caminhar é preciso. Outro ruído, a TV parece anunciar algo; uma espreguiçada, bermuda, camisa, um par de tênis, uma angústia no estômago e bato a porta dos fundos. Certa manhã acordei de sonhos intranquilos.

...

Este trabalho é um movimento que desliza por superfícies oníricas. Gostaria que estivéssemos falando a respeito de um *sonho*. E talvez seja essa a minha proposta, e aposta; que sonhemos esse encontro. Imagino ser justo declarar que estas páginas foram escritas por muitos que se sucederam em sonho, resultado de um diário de anotações tal qual um *oneirotexto*.

Não se trata de escrever um tratado sobre a imaginação ou de disputar entendimentos sobre os liames do sonho e sim, entendê-lo como esforço combinatório entre estados de vigília e sono, por vezes situado nesta zona limítrofe, tal a surrealidade de certos dados apresentados, ou o seu inverso. Muito já se falou, durante a história, sobre a fina camada que separa a vigília do sonho e sobre essa atividade de potencial desarticulador e selvagem enquanto se ocupa os domínios de *Acheronta Movebo*. Pretendo também alçar ao jogo os múltiplos significados atribuídos

à expressão *sonho*, para além de sua literalidade ocorrida em sono, incluindo mais uma camada a essa discussão.

Na mitologia grega, um Deus alado se encarrega da indução ao sonho. Filho de *Hypnos*, *Morfeu* assumia a forma humana enquanto infiltrava-se nas projeções oníricas subjetivas e estabelecia um espaço em que os mortais estariam, até o despertar, preservados do julgamento das divindades. Por isso mesmo, desperta a ira de Zeus, que o fulmina por contar aos humanos os segredos dos Deuses. Pode-se traçar semelhanças com o episódio bíblico da expulsão do Paraíso, que denota, desde a antiguidade, a curiosidade e o impacto que o sonho pode fagular, desdobrar. Há registro sobre o mito de *Morfeu justo* no livro *Metamorfoses*, de Ovídio; título similar ao da célebre obra de Franz Kafka iniciada neste tom: “Quando certa manhã *Gregor Sansa* despertou de um sono intranquilo, achou-se em sua cama convertido em um monstruoso inseto.” Fato é que as referências, obras de arte e mitos sobre o assunto oferecem rico material de pesquisa.

Seguindo o rasto de *Morfeu*, a etimologia grega da palavra aponta para o conceito morfológico que convida ao estudo da forma, já que se trata de um personagem em constante transfiguração, espectral, residente do ambiente *virtualizado* dos sonhos. Além disso, sua mitologia certamente inspirou a adoção do nome morfina à substância alucinatória.

Em tempos recentes, a visão onírica em voga nas ciências é tratada como vulgata neurocientífica.

Houve considerável esforço direcionado a pacificar o onirismo através do expediente dos saberes vigentes — notadamente os biofísicos — que fornecem explicações *perfeitamente razoáveis* aproximando-o, por exemplo, de atividades computacionais: o irônico nome *estado de repouso de tela*, em que as imagens oníricas seriam espasmos do trabalho da consciência agindo sobre a organização das memórias diurnas, uma espécie de limpeza diária dos discos de memória.

Recobrado, porém, do que se aponta como um *realismo totalizante* e, aparentemente, inescapável, o capital aparenta ser hoje o agente que assume as gradações absurdas, impensáveis, de um pesadelo.

O capitalismo é mundial e integrado porque potencialmente colonizou o conjunto do planeta, porque atualmente vive em simbiose com países que historicamente pareci-

am ter escapado dele e porque tende a fazer com que nenhuma atividade humana, nenhum setor de produção fique fora de seu controle. (Guattari, 1981, p. 212)

Segundo correntes de pensamento que anunciam a condição distópica promovida pelo que se convencionou nomear capitalismo mundial integrado, entra em crise a noção de humano. Diante da constatação de um cenário global fragmentado e arruinado, imerso em crises incessantes que instauram uma condição labiríntica à paisagem contemporânea, faz-se necessário considerar uma reação, um contragolpe.

Vale ressaltar que o motor combinatório de cultura, biopolítica e poder impõe um modelo de mundo — enunciado por Milton Santos como *capitalismo globalitário*: aglutinação das expressões *globalização* e *totalitário* — que é percebido por seus críticos como um sistema em rota de autodestruição, porque se apoia num efeito normatizador incapaz de produzir diferença *real*. É preciso se perguntar então que tipo de conduta, de ação, resta aos que procuram traçar linhas de fuga, aos que desejam, por direito, outras formas de estar *neste mundo*.

Diante desta onda de aceleração e recrudescimento, este regime assume um movimento radical no tocante aos modos de vida que são fabricados. Aparentemente, o desenvolvimento das instâncias do poder biopolítico sugerem uma colonização da vida que estreita o vislumbre de outros possíveis.

Uma das questões que concernem a esta forma de governo trata do modelo que privilegia a faculdade da *visão*, resultando no que se nomeou *regime iconômico*; a economia dos ícones, segundo conceito utilizado por Marie-José Mondzain — que esboça uma genealogia da relação entre imagem e poder, articulando profundas alterações no aparato da percepção humana, agora dinamizada para o trabalho. O que está em jogo aqui são a disputa e a captura da atenção, que forjam um processo de docilização e controle dos corpos/subjetividades.

Num rápido preâmbulo, pode-se considerar que o regime capitalista atravessou três fases evolutivas demarcadas. Num primeiro momento, tratava-se de um modo industrial em que se exploravam o trabalho motor e a energia de tração de massas de *proletários*, confinados enquanto aguardavam a fábrica buzinar. Em paralelo, um processo de *coisificação* de tudo construía ritos sociais marcados pela troca, esta última pautada pelo consumo fetichizado de objetos fabris frutos daquelas indústrias. Além disso, estava em curso uma fragmentação e especialização das

áreas de conhecimento e domínio fabris. Deste momento, o capitalismo evoluiu ao que se nomeia *capitalismo de consumo*, tal qual a avaliação de José Luiz Brea, em que os serviços adentram a arena de trocas, prenunciando a expansão dos domínios econômicos a outros âmbitos da vida. É neste momento em que a indústria cultural toma forma, assim como nos mostra Guy Debord, quando se instala o *espetáculo difuso* responsável por modos elaborados de alienação e isolamento, transformando os cidadãos das metrópoles modernas em espectadores. Há aqui uma administração da temporalidade que, acumulada aos espaços já compartimentados, passa a regular os âmbitos da vida, determinando suas experiências possíveis. Esse movimento capitalista segue sofrendo mutações: hoje, a produção de valor econômico reside prioritariamente em construções culturais. Neste cenário, instrumentalizando uma nova dimensão espaço-temporal caracterizada pelas mídias onipresentes da rede mundial, as forças do capital organizam esta máquina de construção simbólica; notadamente a grande produtora de riqueza deste esquema. Agindo por dentro da *economia* libidinal e sendo detentor do falatório discursivo, este regime produz um mar de ilhados em falsa conexão e atordoados diante do “espetáculo da política que sobrevive como espetáculo de sua decomposição.” (Comitê Invisível, 2017, p. 8) O âmbito político então parece ser vítima de sua própria linguagem combalida, num cenário em que todos são comunicadores, empreendedores de si, numa polifonia monológica que encerra qualquer possibilidade de entendimento, há apenas o ruído do espetáculo. O reino da opinião tornou a linguagem um utensílio operativo vazio, uma espécie de domesticação *pavloviana* da língua, agora pragmática e vendedora. Talvez seja preciso torcê-la e procurar outras formas de *expressão*, falar a língua do corpo e ouvir por gestos ritmados. Se na placa se lê “é proibido pisar na grama”, então a saída talvez seja “deitar e rolar”, como sugere o poeta Chacal.

Nas palavras cortantes do grupo intitulado Comitê Invisível, é tarefa fundamental suspeitar das verdades.

A humanidade assiste enfeitiçada ao seu naufrágio como a um espetáculo de alto nível. Está de tal modo *tomada* que sequer sente a água que já lhe cobre as pernas. [...] Todas as razões para fazer a revolução estão aí, não falta nenhuma. O naufrágio da política, a arrogância dos poderosos, o reino do falso.

(Comitê Invisível, 2017, p. 8)

A verdadeira mentira reside em ignorar o que se escancara à frente, aceitando placidamente as narrativas das telas que rodeiam a todos, as imagens e suas explicações, que mediam as formas de se relacionar com o mundo.

A verdade é plena presença em relação a si mesmo e ao mundo, contato vital com o real, percepção aguda dos dados da existência. Em um mundo onde todos atuam, onde todos encenam, onde quanto mais se comunica, tanto menos se diz realmente. (Comitê Invisível, 2017, p. 13)

Mas, aparentemente, prefere-se acreditar na comodidade tranquilizadora dos discursos falaciosos, e num nihilismo conformista que mantém os desejos aprisionados por medo de algo que se desconhece. Não faltam vilões nos dias em que as capas de jornais exibem suspenses mais intensos e surreais que as próprias narrativas ficcionais do entretenimento. Pela incapacidade de encarar o presente, opta-se pela inação árida e complacente da dimensão *cibermidiática*.

Guiados via satélite a transitar por mapas *virtualizados*, aventa-se que este complexo trajeto histórico tenha conduzido as sociedades à rua sem saída de um *realismo capitalista*, conforme argumentou o pesquisador Mark Fisher. É este o cenário de uma *sociedade do cansaço*, em que os poderes governamentais articulados pelo capital vão progressivamente se infiltrando nas instâncias da vida ainda não capturadas por seus modos de controle.

Nessas condições, o sono, segundo o pesquisador Jonathan Crary, simboliza a última fronteira entre as versões mais atualizadas de uma tecnocracia objetiva que se apodera dos indivíduos para anestesiá-los e, portanto, normatizar os modos de vida a partir da reorganização da percepção. É a partir da modernidade que este processo acelerado de dinamização da percepção se instala, seguindo a assunção de novas formas de governo das populações. Neste ponto se forja a noção moderna de corpo enquanto energia a ser instrumentalizada sob os parâmetros objetivos e produtivos dos meios de produção.

Este complexo aparato de forças biopolíticas promove a gestão e controle da vida das populações em que são ampliadas as estratégias de rebaixamento dos modos de vida e, inversamente, reduzidas as perspectivas de modos de existência e de resistência necessárias a se garantir *uma vida*.

No entanto, esta sufocante condição biopolítica pode conduzir à emergência de brechas, fissuras por onde se possa restaurar a imaginação política, existencial e ética fundamental à criação de novas formas de resistência.

É então o campo da disputa dos imaginários que elejo para iniciar este trajeto de investigação.

Entendo que, diante do cenário descrito, hoje faz-se fundamental e urgente procurar encontros, pessoas, objetos, ideias, enfim, *pôr-se a perder*. É preciso liberar as forças da imaginação em nome de processos de criação que forneçam visadas para além do que se vê. Nesse caso, é essencial fabricar grupos de intercessores, já que a criação se produz por séries de encontros — obviamente, sempre no plural — por onde a fabulação desliza, compondo com ela uma expressão. Daí a aposta na potência da arte.

O que as artes engendram é justamente a presença do *eu*, mas não de uma identidade individual estável, e sim de um composto capaz de produzir pensamento, singularidade. É justamente o que se diagnostica escasso na indústria cultural. A aposta de resistência reside nesta presença que dispara *comoções*, um conjunto de sensações e respostas com as quais se pode compor outras construções de pensamento. O que fazem as artes senão fagulhas por meio dessas séries com as quais os leitores se tornam coautores, torcendo-as ao limite? Criar é um ato de fabulação, e não memorialístico. Este último evocaria apenas os liames de uma interioridade infantilizada, das pequenas obsessões e traumas psicanalíticos. Em vez disso, a fabulação deseja construir uma *paisagem de sensações* com a qual friccionar e, a partir deste contágio, criar. Trata-se do *enigma de Cézanne*, como apontam Gilles Deleuze e Félix Guattari: “O homem ausente, mas inteiro na paisagem.” (2010, p. 218) Uma paisagem feita território onde se constituirá a polifonia de *um povo por vir*.

Vem se impondo hoje um imaginário global que substitui as velhas ideologias e imaginários nacionais por uma nova economia política-libidinal na qual a catexe do desejo (investimento de energia afetiva, libidinal) é capturada pelo capital e a lógica da mercadoria. Isto leva a uma transformação radical da subjetividade que afeta por igual a psique individual e as instituições sociais e cujas consequências apenas começamos a vislumbrar. (Trigo, 2012, p. 39)

Em suma, o que se testemunha é uma organização biopolítica que age no âmago das práticas constituintes de indivíduos, subjetivando-os a partir de operações que dobram o desejo à lógica do capital e o dirigem a interesses objetivos e consumistas. Daí, portanto, a necessidade da arte como potência que acione o desejo enquanto máquina de “afeto produtivo”, capaz dos agenciamentos que desterram os modos de existência capitalistas. Promover o reencontro de uma pessoa com a sua potência parece ser a contribuição possível da arte ao criar um território que precisa ser inventado, ou composto melodicamente.

A noção de outro possível, no senso comum, tornou-se sinônimo de *futuro* que, por sua vez, está intrinsecamente associada a uma conotação utópica. Nesse sentido, me aproveito dessa vizinhança entre sonho e utopia na qual um sonho se torna um desejo ardente de futuro ou construção de alternativas que, em si, já estabelecem exercícios de imaginação que concernem a visões de algo possível de adquirir realidade.

...

“Ainda tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no direto, e no futuro: a invenção do hoje é o meu único meio de instaurar o futuro.” (Lispector, 1998, p. 13) Dentre os princípios do desenvolvimento recente da mecânica quântica, as descobertas que o físico Carlo Rovelli apresenta na segunda *Lei do Quanta* parecem exercer uma beleza de rara tessitura. Esta *constante* entende o mundo como uma sucessão de eventos quânticos em que os elementos granulares não seguem uma trajetória determinada. Em vez disso, tais elementos, como o elétron, só se dão a ver quando se chocam uns com os outros. Algo de mágico acontece. É como imaginar uma pessoa caminhando numa noite escura, vestindo um sobretudo escuro: enquanto anda pela calçada entre dois postes de luz, naquela zona de penumbra não a vemos até que, ao ultrapassar o diâmetro do raio de luz, sua forma surge nitidamente, para novamente mergulhar na escuridão, seguindo de forma intermitente. Bem, é assim que se comporta um *elétron*. Não o vemos, mas tomamos conhecimento de sua presença quando se choca com outro elemento.

Sob o manto de todos os eventos, há uma indeterminação total dos comportamentos que constituiriam o *futuro* como algo genuinamente *imprevisível*. Ao avaliar o trânsito de um elétron entre dois pontos hipotéticos A e B, essa partícula subatô-

mica assume um nomadismo radical em que percorre todos os trajetos possíveis até convergir misteriosamente no suposto ponto B.

“Quanto mais se olha o mundo em detalhe, menos ele se mostra constante. É um flutuar contínuo, pulular microscópico de microeventos.” (Rovelli, 2017, p. 130).

O mundo é feito de um vibrar em que a realidade se constitui enquanto um conjunto de relações. A mecânica quântica desfaz a noção vigente que entende o mundo a partir da relação entre sujeitos e objetos, para substituí-la por uma descrição organizada a partir de interações entre processos. Não é possível considerar, no âmbito quântico, uma ideia de futuro, menos ainda de objetos estáveis numa realidade pré-existente ao ente, mas sim de eventos que manifestam tempos de permanência mais ou menos prolongados. Nesse sentido, pode-se anunciar que a realidade é uma teia de eventos em velocidades que ressoam em tempos distintos.

Esse postulado da física suscita uma bela figura: imaginar um sistema autorreferente em que o movimento da dança produz uma agitação sonora, *música*, que por sua vez faz dançar sem que se saiba onde começa ou termina esse *baile*. Por mais sugestivo que seja imaginar o elétron enquanto um *tiny dancer*, as implicações dessa interpretação podem dar origem a algo mais *poderoso*, a um outro modo de viver: é pela velocidade e lentidão que se desliza entre as coisas. Nunca se começa ou termina algo, ao contrário, sempre se desliza pelo meio, numa tentativa de surfar ritmos. Um titânico cosmos de minúsculos dançarinos, chocando-se uns com os outros a partir de um movimento cartográfico nômade que, em vibração histórica, vai compondo combinações imprevisíveis que logo se dissipam e se refundam numa aleatoriedade constante. Uma visão relacional de mundo pautada pela fundação de encontros e seus desdobramentos, em que todos os entes estão implicados uns com os outros.

O que há de poético na física, assim como em outras áreas de pensamento, nos convida a uma revisão do sentido de utopia, e da vida. A constante de indeterminação do movimento quântico deve ser lida como a impossibilidade de previsão e apego a eventos futuros idealizados.

Como então acreditar em utopias e no sonho, em sentido ampliado, de um projeto distinto de convívio? Frequentemente associados aos movimentos de revolução durante a modernidade, talvez se testemunhe hoje o oposto do que representaram os sonhos utópicos: distopias que instauram um tempo contínuo em que as pers-

pectivas de projetos ideais de futuro estejam esgotadas. O filósofo Slavoj Žižek, compreendendo o delicado *Zeitgeist* deste período, enuncia que “É mais fácil imaginar o fim do mundo que o fim do capitalismo.” (Žižek apud Fisher, 2009, p. 6) Basta rever a lista dos maiores *blockbusters* hollywoodianos para confirmar essa suspeita.

A utopia foi descrita na modernidade como uma figura de espaço e tempo imaginários, considerando um ideal de mundo que negasse o atual, numa tentativa de lhe oferecer uma alternativa futura. Fato é que pensar em utopia esteve sempre intimamente associado a um sonho idealizado. Sonho enquanto um ideal longínquo, um norte que orientaria as ações. No entanto, a investida intensiva do regime biopolítico tem concentrado esforços para interditar qualquer possibilidade ou exercício de imaginação de futuros.

A entonação do enunciado de Žižek indica um descolamento para um outro tempo, a instalação de um inescapável realismo capitalista. A eterna novidade moderna com suas revoluções parece ter sido substituída pelo pós-moderno, marcado exatamente pelo fim das perspectivas de futuro e das utopias como as conhecemos, que dariam lugar ao que Margaret Thatcher sintetiza, num de seus discursos pós-queda do Muro de Berlim, como um prenúncio da era do realismo capitalista: “Não há alternativa.”

Curiosa essa obsessão por decretar o fim das coisas, observa o filósofo David Lapoujade. Estamos imersos num momento saturado de catastrofistas bradando o fim do mundo em cinematográficos eventos que evocam meteoros em choques terrestres e toda sorte de nihilismos cataclísmicos. Lapoujade interfere nessa narrativa para esclarecer o que esses enunciados escondem. Diz ele que se o fim não termina de acabar, esta recorrência de enunciados poderia não ser um indício de uma mutação, uma inversão utópica?

Segundo sua perspicaz leitura, haveria uma transformação da noção de utopia em que a esgotada ideia de *futuro ideal* daria lugar à de um presente inescapável e desencantado, de um *real* tecido pelo discurso neoliberal que destituiria os possíveis. Assim, estrategicamente, se instala uma passividade nostálgica que esvazia o sentido de qualquer ação de resistência.

Mas o que acontece, então, no presente, que impõe paisagem tão desértica? Como já visto, vive-se hoje sob estruturas de controle — leia-se, aqui, espaços controla-

dos. Todas as formas de existência e suas populações — plantas, animais, minerais, energias — foram reduzidas a uma condição totalizante, homogeneizada; a pacotes de dados gerenciáveis.

É a partir do ciberespaço — uma *utopia*, um sonho do panóptico onipresente de controle — que o poder recria a noção de espaço. Assim como o mar e a terra, o ciberespaço se consolidou como uma nova dimensão espacial, constituída por redes de satélite, mídias de vigilância e rastreamento interligadas. Esta dimensão é um véu panorâmico atirado sobre todos os outros espaços dimensionais. Entende-se, então, que o projeto utópico reinante tenha sido justamente o do regime do *controle* em que, grosso modo, os sonhos de ideais progressistas já não cabem.

Por desdobramento, esse novo espaço utópico instalou uma temporalidade permanente e *congelada*. Como não há qualquer percepção de sucessão temporal, passado e futuro foram desterrados. Trata-se de um tempo sem duração, presente contínuo e inerte, uma era paradoxal em que se armazena o excesso de informação, mas na qual o vivido se arrasta sob um regime de esquecimento perpétuo, sob rotinas tediosas. Daí a substituição do futuro por uma temporalidade em que vigora o fluxo permanente de um presente imposto por uma utopia realista predizível pelos sistemas de controle.

A conta é simples: quanto mais se expande a dimensão do *ciberespaço-tempo*, mais os possíveis são reduzidos.

Lapoujade argumenta então que o sucesso que garante o prolongamento desta nova *utopia distópica* depende justamente de se acreditar nela: uma utopia de que não há utopia, extinção dos possíveis, a rua sem saída mencionada. No interior dessa sensação, a cabo do niilismo passivo dito, não teria se infiltrado um pessimismo a priori?

O sonho idealista esteve equilibrado sempre com uma condição oposta: o otimismo. Ora, ambos, pessimismo e otimismo agem como o seu duplo. Mesmo relacionados a blocos de tempo distintos, estão os dois afastados do presente: a nostalgia derrotista que remete a um passado ainda passível de utopias de futuro; e o otimismo descabido a um longínquo futuro ingênuo e absoluto de uma contundente mudança estrutural.

Cabe enfatizar que o sonho idealista é frequentemente associado a um otimismo esvaziado e que o ideal advém de algo que habita o mundo das ideias. Tanto a es-

perança como seu duplo, o pessimismo, têm a ver com projeções tão distantes que caracterizam uma letargia, uma espera constante. Talvez a chave para o problema resida no convite à ação. As noções de futuro estiveram sempre atreladas a grandes projetos de governo e a estruturas sociais que, de certa forma, relegam a estes organismos maiores — a exemplo de partidos políticos e braços estatais — a tarefa da ação construtiva no presente. Essa postura ativa e experimental, orientada aos *acontecimentos*, pretende driblar a armadilha da utopia atual, que tenta insistentemente convencer cada ente de sua impotência diante desta estrutura global que nos ultrapassa.

Diante disso, segundo Lapoujade, a revisão da tradição utópica hoje implica em desviar da *crença no futuro* para instalar-se energeticamente numa reapropriação do *presente*. Uma questão de presença. É diante da necessidade imposta por um problema que se revela a potência de um corpo. Só assim se faz um *corpo presente*. Assim, recupera-se o sentido da utopia, a partir da ação direta, aqui e agora, no real, para fabricar possíveis.

Trata-se de *acreditar* que é preciso e, sobretudo, possível interferir, desde já, no real. O filósofo enfatiza que se trata de uma questão de *crença*. Se o mundo é resultado de relações, como reitera a física e o vivido — encontros forjados no real —, ele depende da atitude que se toma agora. Um mundo sempre por fazer. A estratégia parece conduzir a ações imediatas para faiscar um efeito em cadeia multiplicador. Experimentação efetiva e local, *microativa* em vez da idealização estruturante de grandes projetos irrealizáveis no horizonte imediato.

Tais redes biopolíticas são de fato poderosas, densas e complexas. Mas é aí que reside a sua fraqueza. Não existe sistema totalmente fechado, encerrado em si mesmo, donde a conclusão de que haverá sempre eventos imprevisíveis espocando por dentro dos limites do controle e que desviam de suas expectativas. A tarefa desta renovada posição utópica parece ser a de desenvolver estratégias para prolongá-los, deslocá-los, adaptá-los noutras paragens e circunstâncias. A primeira condição é acreditar nisso. Lapoujade conclui reafirmando o papel central da crença neste novo modelo utópico, na medida em que é o estopim à ação, notadamente o motor dessa nova utopia. “Não basta acreditar em novos possíveis, e sim que a crença neles nos leve a agir.” (Lapoujade, 2015, p 122) As novas utopias jamais devem se afastar do presente real, sob o risco de tornarem-se esperanças ou

desistências. O delicado jogo *microativo* agora se apoia na crença de que o agir, seja qual for a intensidade da experiência resultante, possa disparar um ciclo de novas ações. A fundação de uma *microutopia* (se preferir, uma *utopia antiutópica*); nem alargada no tempo, nem no espaço, mas agindo no presente se alastrando por *vizinhança*.

“Não deixarão de nos fazer passar por desesperados sob o argumento de que nós agimos, construímos, atacamos *sem esperanças*. [...] Entretanto, não somos desesperados. A esperança confabula com a espera, recusando ver o que aí está, temendo a irrupção no presente, em suma: temendo viver.” (Comitê Invisível, 2017, p. 17)

“Uma vez que sabemos o que queremos, não estamos mais sós, o mundo se repovoa. Por todos os lados aliados, proximidades e uma gradação infinita de amizades possíveis.” (Comitê Invisível, 2017, p. 18)

É preciso abolir do sentido de utopia a ideia do *amanhã*, eterna inação no *agora* que, assim, conduz à terrível sensação de impotência, que cresce como raiz parasita, consumindo qualquer desejo de mudança que se faz enquanto vontade de presença, de ocupação do presente.

Esperar é manter-se um enfeite, hipnotizado pelo brilho das telas de alta resolução. É abdicar do presente para se contentar em habitar um *museu de grandes novidades*. Manter-se imóvel é evadir-se do movimento de transformação que perfaz a vida. Deve-se caminhar por desvios em direção a outras paragens.

...

“Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace el camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante no hay camino
sino estelas en la mar.”
Antonio Machado

...

Novamente, diante dessa estrutura de poder em que se constata a falência da política — reificada pela polifonia de discursos vazios —, do tempo suspenso que espectraliza as relações, e seguindo a trilha das *microutopias*, novas realidades coletivas podem emergir da postura de pôr-se a caminhar. Pensamentos, ares, encontros, novos usos advindos da compulsória fricção do esbarrão nas esquinas entre os mundos e os modos de ser.

O poder tenta, através de estratégias de coerção, manter a todos, neurótica e desesperadamente, confinados dentro de seus liames abstratos e físicos. O medo se dissemina como a última fronteira de circunscrição dos esgotados que dele desejam escapar. Findas as combinações de sua cadeia de significados, como seguir acreditando no mundo?

A figura do poder que não promete mais nada e não tem outra atividade senão trançar todas as saídas. De um poder ao qual ninguém mais adere positivamente, do qual cada um tenta, à sua maneira, fugir. (Comitê Invisível, 2017, p. 38)

Mas é justamente nessas crises limítrofes ao insuportável — do esgotamento de possibilidades que cavam um abismo sob os pés deste que já não tem mais chão — que uma reação enérgica, incontrolável pode transbordar, fugindo das respostas automáticas puramente conscientes e das domesticações de comportamento a que o poder tenta submeter a *todos*.

A história do caminhar, segundo Francesco Careri em seu livro *Walkscapes*, é a prática simbólica inaugural da interferência humana na paisagem. Desde os caçadores do paleolítico, capazes de ler os sinais deixados no terreno — devido a necessidade de sobrevivência —, ao surgimento do menir, e sua conseqüente transição para a transformação material da paisagem pela arquitetura, o ato de caminhar traz consigo a história da humanidade e da tecnologia empreendida para habitar o mundo (o menir, a escultura, a arquitetura e a *paisagem*). Foi caminhando que o homem começou a construir a paisagem, *outrora natural*, que o circunda.

O caminhar, este ato da errância primitiva, manteve-se presente simbolicamente nas mitologias religiosas, na errância como mito e na literatura (percurso como narração), até que, nas vanguardas e pós-vanguardas do séc. XX, é devolvido à esfera de prática estética como instrumento de exploração e transformação de espaços nômades na paisagem contemporânea: a cidade. A crise da qual se fala aqui cristalizou-se na forma dos aglomerados urbanos em que hoje habita maior fatia

da população mundial. Se foi caminhando que o *Homem* construiu a paisagem que o circunda, o mesmo expediente pode ser empregado como modo de repensá-la e, dos escombros, reconstruí-la.

Foram as vanguardas artísticas que repensaram a relação com o território em que se localizam momentos marcantes de passagens da história da arte no último século, todos pautados pela prática do caminhar: do dadaísmo (a cidade banal) ao surrealismo (cidade inconsciente e onírica); da internacional letrista à internacional situacionista (cidade lúdica e nômade) e, por último, do minimalismo à *Land Art*.

A deambulação — termo que traz consigo a própria essência da desorientação e do abandono no inconsciente — desenvolve-se entre bosques, campos, sendeiros e pequenos aglomerados rurais. Parece que junto com a intenção de superar o real no onírico há a vontade de um retorno a espaços vastos e desabitados, aos confins do espaço real. (Careri. 2013. p. 78)

O surrealismo é uma espécie de investigação psicológica da própria relação com a realidade urbana, uma operação já praticada com sucesso por meio da escrita automática e dos sonhos hipnóticos, e que também pode voltar a ser proposta diretamente ao se atravessar a cidade. (Careri. 2013. p. 83)

Cunha-se um novo termo: a *dérive*, uma atividade lúdica coletiva que não apenas visa definir as zonas inconscientes da cidade, mas que — apoiando-se no conceito de psicogeografia — pretende investigar os efeitos psíquicos que o contexto urbano produz no indivíduo. A *dérive* é a construção e a experimentação de novos comportamento da vida real, a realização de um modo alternativo de habitar a cidade, um estilo de vida que se situa fora e contra as regras da sociedade burguesa.

(Careri. 2013. p. 82)

Nas transurbâncias de hoje, os *Stalkers* romanos, grupo de caminhantes contemporâneos do qual Careri faz parte, relatam encontrar espaços suprimidos, depósitos dos excedentes e os escombros dos regimes de poder nas grandes metrópoles por onde se aventuram: o descontrole, distante do poder normativo, ao menos momentaneamente, funda espaços vazios em constante fluxo de transformação.

...

“Como você acha que as coisas são, de verdade?”, pergunta feita ao físico Rovelli, que, em seguida, responde: “tento forjar uma imagem do mundo procurando focalizar seus pontos mais importantes e suas ligações lógicas, exatamente como caminhar na praia numa longa noite de verão.” (Rovelli, 2017, p. 16)

Assim como nas derivas e mapas surrealistas e situacionistas, o formato desta pesquisa exploratória se propõe como uma colagem cartográfica, reunindo um emaranhado de fragmentos que se desejam autônomos, mas cada qual procurando encadear, por vizinhança, uma imagem maior.

Como povoar a *terra* para além das estruturas sociopolíticas de organização? Procuero respostas num caminhar que é livre devaneio do pensamento, estabelecendo conexões afetivas, estéticas e atravessando atratores que apontam, tal qual um mapa de navegação celeste, novos atalhos e percursos que formarão essa cartografia que se pretende, com sorte, como *criação*. Tal qual os nômades caçadores-coletores, a cada encontro profícuo carrego uma marca em rastro a se compor no emaranhado de conexões possíveis que aumentam em progressão geométrica a cada passo. Traçar um caminho tecendo um fio que se pretende uma cama de gato, conjunto de linhas atravessando estados para fundar terrenos de relações e determinar um mapa mundi sujeito a alterações geológicas e a movimentos migratórios do pensamento em resposta a cada problema postulado à frente. Sobretudo, atravessar as pangeias de ideias, situações interligadas, e estar presente, exausto e reencantado diante do assombro de todos os mundos que se *fundem/fundam* e se *esvaem*, tão inconstantes quanto os que ainda virão em outras ocasiões.

O caminhar, em profundo estado de conexão, é um devir transe, e parte da necessidade para além da contemplação, mas não apenas; não se trata de um observador neutro e sim de um movimento em contágio com o território, interferência na paisagem sendo parte dela.

O caminhante segue em frente até as paragens de um empirismo criador que convoca *uma vida*. Em certo momento fugidio e indeterminado, as pernas se descolam da terra para alcançar altitudes flanares, gravitando pela expectativa de que, ao longe, uma massa comece a se fixar tomando a forma de um novo horizonte. Em cada caminhante, um horizonte de perspectivas singular. Passa-se então a flutuar num estado onírico que altera as velocidades de apreensão e convoca a uma ampliação dos sentidos. Desenhar uma linha tangenciando eventos no território para atravessá-lo tal qual um bólido apressado e, talvez, desvelar o que há por trás dele, o que há antes do antes do tempo. Este devaneio é *deserção* da *pólis* auto-proclamada república. É atitude construtiva rumo a campos abertos, vazios, embo-

ra prenhes de povoamentos. E é busca atenta por vestígios do *reencantamento* do mundo, precisamente lá onde eles cantam e, já posso sentir, um segredo ressoa.

Mas não se trata do relato das banalidades de uma vida que perfilaria um *eu* ou da exibição escancarada, sem distanciamento, de uma extimidade. Tampouco se trata de lançar mão de uma mitomania apenas como exercício criativo. O objeto estético escrito e, por assim dizer, também inscrito deseja, neste trabalho, resgatar uma poética — daí a evocação ao cunhar *onilirismo* — de um *eu* já sem indivíduo, *tornado* artigo indefinido, espécie de ‘*eum*’. Este *engate*, pronome oblíquo, é o *mesmoutro* — proposto pela pesquisadora Helena Martins — que habita o *eu*, mas apenas interessado em revelar os povos indefinidos, pluralidade de vozes e tons resultados de um *delírio*, função fabuladora capaz de disparar essa condição. Um espectro sonoro que ocupa o céu da boca e toma de súbito a palavra.

Embora remeta sempre a agentes singulares, a literatura é agenciamento coletivo de enunciação. A literatura é delírio, mas o delírio não diz respeito a pai-mãe: não há delírio que não passe pelos povos, pelas raças e tribos, e que não ocupe a história universal. (Deleuze , 2013, p. 21)

O *um* não como numeral unitário ou *uno* encerrado em si, mas uma expressão literalmente indefinida, o *qualquer* que carrega em si *todos*. Recusar a identidade estabilizada para dar espaço ao sem rosto, convocá-lo em *sonho*.

Trava-se aqui um combate contra si, e é disso que se trata a arte, neste caso: da necessidade de se experimentar contra si, e não de um inventário conformado de memórias dramáticas. Uma cartografia é sempre exploração em direção aos possíveis, jamais um retorno ao vivido, é construtiva, positiva e parte sempre da coragem de encarar os desvios necessários para *revelar a vida nas coisas*. Convocar o ‘*eum*’ é partir de uma personagem para dar voz ao impessoal. Uma indeterminação quântica que, nem por isso, torna a enunciação genérica. Ao contrário, há uma singularidade expressa inclusive no elétron, quando evoca o trajeto específico que o conduzirá ao choque revelador.

O problema nunca consistiu na natureza deste ou daquele grupo exclusivo, mas nas relações transversais em que os efeitos por tal ou qual coisa [...] *sempre podem ser produzidos por outros meios*. [...] é preciso pensar em termos incertos, improváveis: eu não sei o que sou, tantas buscas ou tentativas necessárias [...]

(Deleuze , 2013, p. 21)

Parece mesmo que uma vida singular pode prescindir de toda individualidade.[...] O indefinido como tal não marca uma indeterminação empírica, mas uma determinação de imanência ou uma determinabilidade transcendental. O artigo indefinido não é a indeterminação da pessoa sem ser a determinação do singular. [...]Uno é sempre o indício de uma multiplicidade: um acontecimento, uma singularidade, uma vida. (Deleuze, 2016, p. 411)

“Depois, quando aprendi a ler, devorava os livros, e pensava que eles eram como árvores, como bicho, coisa que nasce. Não sabia que havia um autor por trás de tudo. Lá pelas tantas eu descobri que era assim e disse: isso eu também quero, [mas] escrever memórias não faz meu estilo. É levar ao público passagens de uma vida. A minha é muito pessoal.” (Lispector, 2005, p. 107)

É aspirando a uma séries de encontros fortuitos que sigo em trânsito nesta aventura exploratória. O interesse deste trabalho é que me conduza enquanto um trajeto de livre caminhar, sem que planos traçados previamente já entreguem as surpresas residentes nos lances de dados. Abdicar do mapa, mesmo que por instantes, para acreditar na prática cartográfica como construção de uma paisagem. Pôr-se a caminhar adquire significados liquefeitos sugeridos por essa postura, assim como a sensação oceânica de um tempo que escorre a revelia mas, diante de descobertas que fundam pontes de conexão, adquirem outro corpo. É assim que entendo o devaneio exploratório, a comunhão e embate com o terreno, como o deslizamento. Metáfora apropriada, o próprio deslizamento de terra, que confabula uma exigência às necessidades de readaptação, transformação do modo de travessia e abandono de passagens. Confio este processo ao *risco* e espero *riscar* estar páginas com uma topografia que vá se formando gradualmente.

A memória intervém pouco na arte.[...] É verdade que toda a obra de arte é um monumento, mas o monumento não é aqui o que comemora um passado, é um bloco de sensações presentes que só devem a si mesmas sua própria conservação, e dão ao acontecimento o composto que o celebra. O ato do monumento não é a memória, mas a fabulação. Não se escreve com lembranças de infância, mas por blocos de infância, que são devires-criança do presente. (Deleuze, 2013, p. 198)

Assim como no livre ato de caminhar, a deambulação do pensamento aparenta ser, então, a condução encadeada das ideias que nos surgem. *Somos conduzidos, seguimos*. “O conhecimento é um conjunto de percursos, de conduções, de prou-

gamentos, de junções, mais do que um ato de ultrapassagem.” (Lapoujade, 2017, p. 73)

Embora o emprego de ultrapassagem sugira uma transcendência em que um sujeito realiza um movimento para alcançar seu objeto, exterior a si, essa dualidade, segundo o empirismo de William James, não é tão clara, uma vez que é preciso consultar o contexto associado a um objeto para ser capaz de afirmar sua existência. Para ele, o objeto é um “*complexo de relações prolongáveis*” (Lapoujade, 2017, p. 74) em que o contexto age como uma mediação que vai se perfazendo, de modo construtivista, até alcançar o objeto. Mas não só, e é neste ponto que reside a alteração do movimento *saltatório* (transcendental) para o deambulatório.

O conhecimento, todas as vezes que o consideramos concretamente, significa ‘deambulação’ determinada através dos intermediários. [...] Trata-se literalmente de construir uma ponte de intermediários atuais ou possíveis. (Lapoujade, 2017, p. 75)

Acreditar é percorrer séries de intermediários, ou seja, contextos que vão confirmar um objeto e traçar um significado atribuído que se forja aos poucos, graças ao empirismo deambulatório.

James evoca em seu sistema a necessidade da *crença* no mundo. Sua força parece residir em acreditar num mundo pluralista cujos fragmentos não se encaixam numa estrutura absoluta e harmônica. As relações, segundo o pragmatismo do filósofo, figuram uma paisagem em que são — assim como as posteriores interpretações que se alcança — origem de um fora irredutível. *O fora contido em si mesmo*. Um processo cartográfico de errância. “A crise de confiança é o signo daqueles que desistiram de acreditar nesse mundo. Nada mais vai conseguir fazê-los agir ou ter esperança”, encerra David Lapoujade (2017, p. 120)

Porém, convém iluminar que na proposta de James a importância se faz pela sequência inteira, que liga as figuras do ponto de partida e de chegada, com suas circunstâncias intermediárias. É todo esse ato de caminhar, que vai traçando ligações entre si e a outras séries, que resulta no conhecimento. Uma vez mais, reforça-se a noção clara de que a vida se faz nessas transições conectivas, nesses pedaços de experiências que vão se acumulando às demais para formar *unidades de consistência*.

Desenha-se então uma bela imagem em que o conhecimento é fabricado enquanto se vive, ou se caminha, sendo recolhido aos poucos, parte por parte, mas sem formar uma unidade encerrada em si. Ao contrário, é preferível imaginar um conjunto em rede, em que linhas possam ser rearranjadas para combinar os *pedaços de experiência* que tecem a colcha de retalhos acumulada dos conhecimentos, um poncho em que se enrola para fazer corpo durante as travessias de terreno.

Para James, ser consistente é incorporar as percepções aos seus conceitos, que, guiados coerentemente, consolidam um sistema no qual afirma: “Somos um mistério de condensação.” (*apud* Lapoujade, 2017, p. 77)

Uma equilibrista atravessa cambiante pelo fino fio de aço que a conecta a dois platôs. Tambores rufam, a atmosfera é de tensão; angústia e excitação misturam-se na umidade do ar. No entanto, a hábil mulher traz consigo uma tela de segurança, sua cama de gato para evitar a perda de confiança. Quando se perde a crença, desfazem-se os novelos da teia que recobrem de significações os pontos de vista singulares e, daí, cessa o agir. Uma vez desconectado do mundo pelo esfacelamento entre percepção e significado, todo agir é congelado e o risco de uma invasão nihilista por poderes reativos é intensificado. Daí se reforça uma vez mais a necessidade de *um livre caminhar* como prática do pensamento-ação capaz de abrir clareiras por outros trajetos que apontem saídas para acreditar neste mundo.

...

“A obra de arte é um ser de sensação e nada mais: ela existe em si.”

Gilles Deleuze

...

Determinar o propósito desta deambulação talvez seja aproveitar-se da experiência para promover uma transformação íntima e abrangente que altera internamente a constituição do horizonte de crenças. Uma metamorfose propriamente dita. Algo que desloque os laços e valores constituintes das relações que teço comigo mesmo, com a mobília do mundo, com os outros, enfim. Uma tentativa de dar conta das questões que se carrega em uma vida, do estranhamento com o mundo. Escrever então como saúde porque:

Eu não entendo, isso é tão vasto que ultrapassa qualquer entender. Entender é sempre limitado, mas não entender pode não ter fronteiras. Eu sinto que estou muito

mais completa quando não entendo. Não entender, do modo como falo, é um dom. Não entender... mas não como um simples estado de espírito. Bom é ser inteligente e não entender. É uma benção estranha: como ter loucura sem ser doido. É um desinteresse manso, uma doçura de burrice. Só que de vez em quando vem a inquietação: eu quero entender um pouco, não demais. Mas pelo menos entender que eu não entendo. (Lispector, 1984, 253-4)

Este trabalho abraça como método o desejo de montar uma cartografia perpassada por duas linhas tracejadas, ocupadas por fragmentos, lacunas, pequenos desvios sensíveis, delirantes, melancólicos, enérgicos, tediosos. Paralelas, proponho-as caminhando sobre um mapa em que um primeiro eixo transita entre as condições do sono e do esgotamento, sintomáticos da compressão exercida pelas formas atuais de poder sobre os modos de vida. Nesta primeira linha, como rota de fuga, proponho transitar sonâmbulo pelo império dos sonhos como figura de um espaço que, espelho, pode disparar a imaginação como arma nos âmbitos das disputas éticas e políticas.

E, na segunda linha, um trânsito por entre as transformações das paisagens enquanto se ascende a outros estados. De cenários citadinos, caminho inspirado nas faturas vanguardistas, buscando colher fragmentos para montar um colagem em que paisagens superpostas, ou espaços vazios — como enuncia Careri —, sejam passíveis de aparecer.

Reunir fragmentos por colagens que reconfigurem ordens simbólicas e, como um segredo que paira suspenso entre duas linhas, escrever pelas entrelinhas sugeridas nos avizinhamentos propostos na manipulação dos arquipélagos de fragmentos.

Parece inevitável insistir que nas últimas décadas vivemos um assombroso presente fantasmagórico que não para de cessar e que é reencenado outra e outra vez no show de horrores cíclico no qual se tornou a política mundial. Tá lá um corpo estendido no chão. O cortejo fúnebre operado por suas forças repressoras cada vez mais eficientes.

“É a figura de um poder que não promete mais nada e não tem outra atividade senão trancar todas as saídas. De um poder ao qual ninguém mais adere positivamente, do qual cada um tenta, à sua maneira, fugir e que não tem outra pavorosa perspectiva senão a de manter em seu estreito círculo todo aquele que, incessantemente, lhe escapa.” (Comitê Invisível, 2017, p. 38)

É a própria força do capital que torna a todos precarizados, *mortos de fome*, e se sustenta sob as bases ideológicas primeiras de um humanismo combalido incapaz de absorver a enorme e crescente massa de excluídos de seus territórios. Diante de uma vida zumbi, já estão todos batendo em retirada.

“Não há que se desesperar com o estado de aviltamento de debate na esfera pública. Se nela se grita tão alto, é porque ninguém mais escuta. O que acontece verdadeira e subterraneamente é que tudo se pluraliza, tudo se localiza, tudo se revela situado, tudo foge.[...] Não é abstencionista, à margem, inencontrável: ele está em fuga, mesmo quando sua fuga seja apenas para o interior ou imóvel. Ele [o povo] já está em outro lugar.” (Comitê Invisível, 2017, p. 34)

Diante do sufocamento, o beijo dos escafandristas trocando ar, a alegria na ruína. A vocação para a deserção enquanto estratégia de contragolpe é sugerida do ponto de vista cartográfico. É assim que pretendo rumar, então, em direção a outras paragens, atravessando florestas e praias até alcançar deserto e, de lá, chamar o delírio que convoca a minha falange.

“Nós dizemos [Gilles Deleuze e Felix Guattari] que, em uma sociedade, tudo foge, e que uma sociedade se define por suas linhas de fuga.[...] Fugir, mas, ao fugir, procurar uma arma.” (Deleuze, 2013, p. 158)

O papel da arte numa paisagem tão controlada torna-se fundamental, já que o expediente artístico põe em jogo a capacidade de faiscar o mecanismo livre da imaginação. Diante da letargia da objetividade, me parece que a arte pode fazer pensar e, adiante, fazer agir. O contato com as obras exige presença; corpos sensíveis e destravados de seu torpor para que respondam às convocações afetivas que o trabalho artístico coloca.

Sim, a arte desenha seus espaços limite de forma coexistente à pluralidade de trajetos possíveis num mapa ali traçados. As relações internas da obra com os caminhos exteriores a se traçar. “É como se alguns caminhos virtuais se colassem ao caminho real, que assim recebe deles novos traçados, novas trajetórias. Um mapa de virtualidades, traçado pela arte, se superpõe ao mapa real cujos percursos ela transforma. [...] *Trajetos e devires*, a arte os torna presentes uns nos outros; ela torna sensível sua presença mútua e se define assim, invocando Dioniso como o Deus dos lugares de passagem e das coisas do esquecimento.” (Deleuze, 2013, p. 90)

A gente precisa de poesia para conseguir imaginar outro mundo possível. Você consegue imaginar o mundo sem racismo? O mundo sem machismo? Como seria? É isso que tão minando da gente, a nossa capacidade de imaginar. É o nosso imaginário que está em disputa. Então por isso que a gente tem que povoar o imaginário.

(Estrela D'Alva, em entrevista ao portal Vice)

Atingido frontalmente por esse enunciado contundente da *rapper* Roberta Estrela D'Alva, que eu até então desconhecia, atentei para sua clareza, na contramão dos discursos incapazes de disparar conversas mais amplas, e de uma lucidez política tão direta que certamente é capaz de conectar-se a um sem número de pessoas à margem dos saberes constituídos.

(Referência: Entrevista Estrela D'Alva)¹

...

A opção por utilizar '*Imaginismo*' vai na esteira da "sabença" de Mário de Andrade: espécie de elogio ao não-saber acadêmico, que, à moda foucaultiana, recusa o poder-saber oficial como única via de pensamento. Algo que se recusa a se cristalizar e a perder sua latência virtual. Sabença é um saber *saboroso*, origem do desejo, faminto. E, por isso, em flerte com o território inconsciente, com o qual todas essas representações de paisagens que proponho planejam flertar.

Por que não imaginar o sonho como um motim, como investimento *adentitário* de si numa invasão contumaz do território pacificado da consciência? O escombros inconsciente do que não se deseja manter, mas que escapa para retornar subterrâneo e brotar como um lençol freático sob a superfície, numa inundação silenciosa. Este mundo de ruidosos discursos e monólogos intermináveis é, na realidade, mudo de afirmação. Resta à linguagem absurda do sonho — dentre outras — desafiar os discursos da verdade e propor significados incômodos, delirantes, que incitem outras cadeias de sentido, partindo da constatação de sua crise.

O grande jogo do caminhar transurbano é, então, buscar esse espaços *nômades*, *opacos*, *lisos*, dentro da própria cidade que, de tão luminosa, nos cega. Caminhar em busca de uma nova cidade povoada por seus '*praticantes ordinários*', diria Michel de Certeau, ou a prática da banalidade *kitsch* cotidiana, capaz de combater a monumentalidade da história e dos saberes instrumentalizados, aqueles outros que Milton Santos chamou de '*homens lentos*' *armados com seus momentos ocio-*

¹ entrevista com a rapper disponível em <https://www.vice.com/pt_br/article/avakgj/conheca-roberta-estrela-dalva-avon-femme>

sos. Ao se atirar no jogo do caminhar, o que se encontra no meio do labirinto é o Outro urbano, a perplexidade que desperta a percepção sensorial e deixa marcas, hematomas na pele; a tentativa de refazer *tecidos comuns*, ou de experimentar mais encontros que sejam o alimento imaginário de pequenos fragmentos delirantes, sonhos de outros pontos de fuga e perspectivas. Desejo-me um artífice de velocidades, controlando suas variações na caminhada, mas jamais estacionário. Não me imponho como regra, obrigação da transurbância, mas pela simples necessidade e prazer de uma placidez contemplativa que dá em outras paragens; de atravessar o mundo porque, antes, é ele que me atravessa.

Ao fim e ao cabo, este trabalho se dirige a constatar uma situação de esgotamento dos modos de vida que inviabilizam uma existência plena em potência, mas enxerga nesta crise sistêmica um estopim que conduz a ampliações do pensamento capazes de esticar os limites de possíveis para se imaginar a vida. Aposto na operação onírica *ampliada* — as formas de existência que escapam à consciência —, que perpassa a história humana, como em outras formas de investimento para a renovação da imaginação política, formulando uma cartografia, um território e sonhando com um povo por vir. É entendendo que as estratégias do biopoder se deslocam para a disputa de estados de consciência que proponho a experimentação da caminhada onírica em que um sonâmbulo desertor vagueia em sonho, entregue aos desejos de um inconsciente maquínico.

É com a proposição deste ‘*objeto de fruição artística*’, se assim me permito enunciá-lo, que pretendo contribuir para estimular contágios afetivos que disparem ou colaborem para a discussão da crise apontada. O que está em jogo é o direito à existência, a um pluralismo dos modos de estar, e acreditar, *nesse mundo*.

Paira um segredo que se espraia...

...

..

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

...

...

...

Ao longe, não sei ao certo

Cê pode ouvi-lo?²

...

² Disco The Caretaker: <https://www.youtube.com/watch?v=LL998ajnjN4>

2.

Cartografia das paisagens

2.1.

Cidade

‘Boa noite’. Os telejornais noturnos saúdam em teor perverso as populações exaustas sentadas às mesas de jantar de suas casas. O motivo da expressão sisuda do âncora é emitir mais um comunicado grave sobre a *nova crise* do sistema político-financeiro que afetará a vida de milhões de telespectadores.

O processo de espetacularização da vida anda de mãos dadas com um regime de crise que *atropela* frontalmente as condições sociais mundo afora, notadamente nas grandes cidades do planeta.

Ilhadas em suas residências diante da emissão de luzes hipnotizantes em telas onipresentes, pode-se imaginar o agravamento das condições psicológicas e sensoriais que as grandes metrópoles ensejam, tamanha a explosão de estímulos e luzes que delas emanam.

O aparelho de TV, assim como parte considerável das invenções da modernidade, é resultado de um processo que o pesquisador Jonathan Crary vai identificar como *economia da atenção*. A partir da instalação da modernidade e do processo de industrialização das sociedades, novas formas de poder vão se manifestando em técnicas de controle sobre a vida — como Michel Foucault apresenta em seu fundamental texto “Governamentalidade” — em que as formações de Estados-Nação passam a determinar a administração disciplinar da vida, organizando o tecido social em torno de papéis produtivos. O que se extrai das populações é sua força motora e seu tempo. Tudo gira em torno, então, de uma visão de subjetividade que define o corpo como reserva de energia, e os meios de produção devem explorar, seguindo os padrões da produtividade racional-econômica, formas mais eficientes de dinamizá-lo.

Durante todo o avanço da modernidade, as técnicas de controle estiveram intrinsecamente associadas a fabricação de corpos e, concomitantemente, a modernizações no processo da percepção, especialmente a partir de seu segundo momento. O observador é agora convidado a lançar um olhar sobre si próprio, sobre seu cor-

po, a partir de uma coleção de saberes científicos e psicofisiológicos. Essa arremetida produz uma nova subjetividade por onde também se infiltrará a nascente cultura do espetáculo, interessada em moralizar/civilizar o aparelho psicossensível em nome de uma norma de comportamento que garanta a adequação disciplinar.

A exploração de ideias associadas à luz e aos efeitos fotodinâmicos acaba por estimular os primórdios da visão drônica e onipotente, estreitamente relacionada a narrativas cristãs, que determina a apropriação do corpo enquanto energia produtiva. Todo um conjunto de tecnologias marcadas a fim de extrair do corpo, a partir do modelo *estímulo-resposta*, uma dinamização da vida: a sua produtividade de fato e a sua inserção nos circuitos capitalísticos de produção e consumo. A relação entre corpo e movimento vai perfurar novos flancos da técnica de produção imagética, como a cinética.

A difusão em massa da televisão nos anos 1950 marca o avanço do modelo que Crary nomeia 24/7 sobre todas as instâncias da vida. Os espaços de partilha social e o reino da subjetividade íntima são invadidos pelo movimento de temporalidade contínua dos circuitos capitalistas — inclusive as salas de jantar, agora com seus altares luminosos, caixas de pandora elétricas. A televisão, com seus tubos de raios catódicos e sua falação ininterrupta, contamina os domínios privativos em que antes reinavam o silêncio e a solitude contemplativa, monótona. Essa transição marca o consequente fim de um indivíduo político, conectado a relações vividas e comunitárias, em nome da assunção do espectador atomizado.

...

É de se supor que o cristianismo, em seu projeto de economia de imagens, instituiu as condições da presença ausente que se constata no ecossistema de imagens midiáticas.

Percebe-se, então, uma desconexão com o corpo, seus processos orgânicos, suas pulsões, e toda uma experiência de mundo em que a relação sensorial-material é explorada, preterida face a opção virtual da eterna ausência continuamente lembrada pelo arsenal imagético construído como esquema de mediação da vida.

Esse controle das potências da vida, a gestão iconômica, destitui o corpo, o higieniza — numa concepção moralista — e esteriliza as possibilidades intersticiais de integração na teia imanente, e terrena, das relações sensoriais profundas entre os seres. O rebaixamento dos acontecimentos sinestésicos.

Isso se nota na comparação entre o trabalho do pintor Hieronymus Bosch, com suas deslumbrantes e alucinantes imagens da natureza, e de telas em que o humano, já na alta Idade Média, *pós-revolução óptica*, é retratado por um modelo realista no qual a pele sugere uma higiene, uma superfície branca, lisa e de aparência plástica, de um material impermeável. Trata-se justamente dessa tentativa de apartar o corpo das relações com o mundo, tornando-o asséptico e impenetrável aos elementos aqui dados como mundanos.

No livro *Homo Deletabilis*, da pesquisadora Maria Cristina Franco Ferraz, há menções sobre o estudo de um pesquisador em torno do tema “gnosticismo tecnológico”. Normalmente acometendo programadores e especialistas em *software*, trata-se de um *estado psíquico* em que o *paciente* manifesta o desejo de ascensão para além da realidade orgânica e suas secreções, esquecimentos e *putrefação* gradual, que caracterizam o horror à vida, e a uma egoica e eclesiástica necessidade de alcançar a eternidade. Felizes, desejam ser pequenas telas caminhantes, cabeças decapitadas de um corpo material. É o triunfo da consciência racional objetiva.

(Referências: [empresa de exploração espacial spacex](#) e [upload pós-humano](#))³

...

“Vendo tudo
tudo que não é para vender
tudo que não é para se ver
vendo tudo
a alma à vista
o diabo a quatro
vendo tudo
tudo que não é para se olhar
tudo que não se pode comprar
vendo tudo
uma lente usada
um olho de vidro
vendo tudo”

³ SpaceX empresa de turismo espacial <<https://oglobo.globo.com/sociedade/ciencia/spacex-vai-levar-dois-turistas-para-viagem-ao-redor-da-lua-em-2018-20988846>> e empresa de upload de consciência <<https://www.theverge.com/2017/3/27/15077864/elon-musk-neuralink-brain-computer-interface-ai-cyborgs>>

Chacal, *Vendo tudo*

...

Do aparato de sentidos *humanos*, a visão recebe estímulo obviamente ímpar, porque é direcionada a um cerco imagético.

Uma das diversas inovações da televisão foi a imposição de comportamentos homogêneos e habituais a esferas da vida que haviam sido previamente sujeitas a formas de controle menos diretas. Ao mesmo tempo, a televisão criou condições que seriam, depois, essenciais para a economia da atenção 24/7. (Crary, 2014, p. 89)

Ao privatizar a vida, e esgarçar os espaços habituais de convívio cotidiano — hábitos diários pouco notados, desimportantes — em que seus participantes eram anônimos, o capitalismo utilitariza as relações, reinveste sobre os áreas uma forma plástica e erótica, e recria espaços controlados atemporais, seus grandes templos de consumo, originalmente vitrines parisienses e hoje complexos condomínios comerciais que simulam cidades, seja na forma de transatlânticos, parques de diversão, Shopping Centers, ou a Amazon.

Fundada em setembro de 1998, uma simpática empresa de dois amigos se propunha a desenvolver uma ética de trabalho pautada no slogan: Não seja mau. (Don't Be Evil). É difícil considerar um enunciado mais certo para sintetizar os tempos vindouros. À época, o futuro presidente da Google já pavimentava as bases de atuação da empresa num *pesadelo profético* em que relegava ao século XXI a instalação do que chamamos, aqui, de *economia da atenção*, ao determinar como disputa dos grandes conglomerados mundiais “a maximização do número de globos oculares que fossem capazes de mobilizar e controlar.” (Schmidt *apud* Crary, 2014, p. 85)

O capitalismo 24/7 não é simplesmente a apreensão contínua ou sequencial da atenção, mas também uma composição densa do tempo em camadas, na qual múltiplas operações ou atrações podem ser atendidas quase simultaneamente.

(Crary, 2014, p. 93)

É impressionante como a televisão, resultado de grande esforço do complexo industrial-militar, deriva, entre outras tecnologias, da telemetria — que vinha sendo desenvolvida para substituir a percepção humana na tarefa de mira e desdobra-se em tecnologia de emissão e resposta de sinais, evocando a teoria cibernética, para detectar a presença de um alvo e sua distância. Estava aí criado o radar: uma arma que torna visível o invisível. Insisto nesse assunto por considerá-lo uma incrível

analogia à televisão, essa caixa preta que dá a ver, mas faz desaparecer seu espectador, engolido pelo sofá e tragado a um mundo de emissões iluminadas hipnotizantes. Toda uma linhagem evolutiva do panóptico. Tentativa última de controle dos acasos pela desarticulação da vida comum e dos corpos domesticados, confinados ao universo das telas que os carregam, os dispositivos de tela hoje são responsáveis pela administração de eventos que fundam *realidades*, são a fábrica do que se reduziu como a vida hoje. A televisão e os demais dispositivos de interação formularam um modo padronizado de enxergar.

Todo esse aparato parece conduzir a um estado de afasia que, em termos psicanalíticos, denotaria um comportamento de repetição paranóica, situação em que a imersão prolongada e ostensiva aos ambientes dessas telas resultaria numa sensação de vazio de baixa intensidade afetiva, estado vegetativo, no entanto viciante. O objetivo não é manobrar as massas e sim abrir um vácuo de inação, letargia coletiva ao destituir sua audiência do tempo, fundamentalmente, o tempo ocioso que era empreendido na manutenção de sujeitos políticos.

Esses aparelhos assaltam as construções *delirantes*, oníricas, rebaixam fantasias imaginárias ao agir sobre os motores sensíveis. Seu regime de funcionamento altera as faculdades perceptivas, arregimentadas tanto como anestesia quanto como foco e energia voltados a tarefas produtivas, a ponto de considerarmos uma espécie de servidão imaginária, em que, deliberadamente, o sujeito procura a norma visual da aparência do mundo (de si e do entorno), constituída pelo complexo midiático, que lhe entrega modelos de estetização da vida em acordo com a moral instituída no contrato de servidão voluntária. A este trabalho serve apenas a arte ou o delírio, enquanto ‘*deformadores*’ da mobília do mundo. Inocular o estranho, informe e *monstruoso* aparenta ser a estratégia dos simulacros da arte.

Hoje, os domínios da comunicação, bem como da produção e da circulação de informação, operando permanentemente, penetram em todos os lugares. O alinhamento temporal do indivíduo com o funcionamento dos mercados, em desenvolvimento há dois séculos, tornou irrelevantes as distinções entre trabalho e não trabalho, entre público e privado, entre vida cotidiana e meios institucionais organizados. [...] O sono é a única barreira restante, a única ‘condição natural’ persistente que o capitalismo não pode eliminar. (Crary, 2014, p. 84)

A energia psicomotora agora é abandonada em nome da automação radical algorítmica, em que o controle organiza e sincroniza as ações e atividades por via da

sugestão, recoberta de positividade, em que as reações humanas passam a operar em termos de estímulo e resposta imediatas.

Uma das formas de incapacitação em ambientes 24/7 é a perda da faculdade de sonhar acordado ou de qualquer tipo de introspecção distraída que ocorreria normalmente durante os intervalos de horas lentas ou vazias. (Crary, 2014, p. 97-98)

Toda a luz emitida por essa rede de aparelhos ofusca a visão do mundo e, mais além, sobre nós mesmos e o que é a vida. Talvez seja preciso conspirar por um blackout. Voltar a se impressionar com o espetáculo que é olhar, à noite, o céu estrelado.

...

“Eu julgava que aquilo era
um Luna Parque
saía-se como se entrava
e não acontecia nada irreversível durante
é o que é um Luna Parque
quando se é adolescente
mas não
quando dei por mim
já lá estava dentro
e não me lembrava
de ter entrado
quando disse agora quero-me
ir embora
riram-se ah minha rica
deste Luna Parque não se sai
quem cá vem não volta
não se volta atrás
então comecei a pensar
que ia passar o resto dos meus dias
no Luna Parque
acabas por aprender vais ver [...]”

Adília Lopes, *O luna parque*

...

“O que vi era mais real do que a realidade, mais indefinido e mais puro.”

Ricardo Piglia

...

Todo parque de diversões é a construção exótica e peculiar da síntese de uma visão de mundo que se deseja impor. É a tentativa de contagiar o desejo alheio com uma artificialidade caricata misturada a uma utopia, claro, não realizada, que constitui — ao menos é assim que a encaro — um clima fantasmagórico, assombrado pela presença de um futuro irrealizável. *A realidade está de férias*, como bem define o autor mexicano Juan Villoro, afeito a esta crítica.

Os parques temáticos exploram as possibilidades fantásticas de um entorno conhecido. A América Latina costuma ser vista da Europa e dos Estados Unidos como uma reserva fascinante por seu atraso, pelo que preserva de um mundo primitivo, agitado, experimental, um laboratório de excessos. (Villoro, Revista Serrote, nº 17, p. 147)

...

Há uma penumbra que impede a visão dentro dessas lonas de circo. O palco está montado e um canhão de luz ilumina, do alto, a mulher ali amedrontada, como se estivesse entregue aos leões. Há uma jaula vazia, que mal distingo na escuridão, no centro da lona, a alguns metros de onde estou. O piso recoberto de uma palha ressecada range a cada inspiração ansiosa. O silêncio vai tomando aos poucos a plateia e o rufar tímido de tambores começa a se avolumar e a inflar a lona.

Tomada por algo profundo enquanto assisto ao grotesco espetáculo daquela mulher se debatendo, uma incredulidade que me disputa com o medo, disseram, algo está prestes a acontecer.

A dramática voz em narração flui como um som contínuo, língua estrangeira indecifrável. A expectativa crescente mistura pavor e profunda empatia com aquela mulher em dor.

Um desterro. Súbita vertigem se instala sob a segurança do piso por debaixo dos meus pés. O chão se desfaz como se o que estivesse ali fosse sempre um abismo em que se puxa o tapete a escondê-lo, eu pairava equilibrada apenas sobre a palha. O recinto escuro, povoado por sombras disformes e murmúrios cada vez mais longínquos, sinto que estamos apenas ela e eu sob a lona do circo. A mulher se retorçe como se algo se dobrasse por dentro dela, forçando as paredes do seu estômago. E as minhas. Há algo à espreita. As luzes se apagam.

O suspense se encerra com as barras da jaula vibrando. Feita a Conga, enfurecida, se desvencilha do cubículo com facilidade. Um choque em torrente navega pela coluna até a nuca, mas a reação é ficar, hipnotizada por aquela figura monstruosa em que pouco noto qualquer superfície, um enorme amontoado de pelos que ouriçam de medo os meus. Assustada, procuro as mãos de meu irmão, que se afasta diante da correria geral. Já somos ali a Conga e eu. Tomada por uma calma incomum, retiro o véu de pânico que flanava macio sobre mim.

Olhos nos olhos, sinto o bafo da mulher feita bicho, colada, enquanto, em queda livre, atravessamos o buraco negro do piso. O que despenca por dentro de mim? É uma convocação e não há ao que se apegar. Sinto-me vergando contra a força que me arrasta, resistência inútil, decido aderir à gravidade da situação e me entrego. Tomo consciência da pele, sou textura porosa a notar todas as rajadas de ar que sorvo durante a queda. Eu e a Conga. Olhos vidrados, revelado o truque, em seus olhos, o meu reflexo na retina.

...

Segundo Villoro, a caricatura que é imposta à América Latina determina uma visão que se apoia no pitoresco e no que foge do projeto *racional* colonialista. É pelos passeios de jipe que atravessam as favelas, fazendo alusão a safaris selvagens, que os estrangeiros podem então teatralizar o sucesso de suas sociedades, comparando-as a partir de uma pobre e perversa curiosidade que nada tem de etnográfica. Além disso, o suposto fracasso do projeto moderno nas colônias, como reza a *interpretação central*, atinge todos os âmbitos, para além das instituições políticas e sociais. Por exemplo, o que aparenta interessar da produção artística latino-americana parece se restringir às manifestações primitivas e mágicas, performances rituais. Uma fama que remonta de *outros carnavais*.

...

“Para Walt Disney

Um belo velocípede

No mais

o pato vai ao BRICS

Num velotrol invocado

O papagaio ri

Alteridade é o caralho.”

Negro Léo, *O pato vai ao BRICS*

....

Desde a circulação de relatos horrorosos de viajantes descrevendo canibais e selvagens, até a difusão do realismo mágico e da salsa, ou a comoditização da sexualidade por parte de Hollywood [...] a América Latina marca a imaginação ocidental com uma intensidade particular [...] há uma relação complexa entre o afeto latino e a razão ocidental, que é ao mesmo tempo de reforço e subversão.

(Murray *apud* Klinger, 2014, p. 166-167)

Assim, é natural que o Rio de Janeiro, essa maravilha de cenário, seja o retrato fiel de uma cidade cenográfica, um truque, exatamente como é exibida em suas novelas. E, dentre seus encantos mil, meticulosamente selecionados, abandona o papel de mero cenário e assume um protagonismo fabricado pelo poder exercido nas sociedades de controle como a personagem *sacralizada* pelos dispositivos midiáticos, um deles, ironicamente, símbolo desta cidade: a televisão.

Arrisco, portanto, a definição de *cidade-tela* como alcunha cabível para o Rio de Janeiro, tanto pela forma como a paisagem natural é representada — a pictórica promessa tropical contida nas telas míticas do artista francês Jean-Baptiste Debret, que retratou a cidade ainda no século XIX, e, antes disso, na ideia do Paraíso bíblico que nos cabe desde a carta de Caminha — quanto por sua produção de um entretenimento editado, notadamente o televisivo, a serviço do capital, do autoritarismo e das condições sociais que estabeleceram uma ‘*cidade partida*’. Ironicamente, é no topo do Maciço da Tijuca, um acidente geográfico quase intransponível e que fatiou a cidade entre suas zonas hierarquizadas, que figuram as antenas de transmissão deste conteúdo.

Ocorre que qualquer encontro cultural abre um caminho de volta, de duplo trânsito, pois, do choque entre modos de vida tão distintos não se sai incólume. É a partir dessa premissa que o filósofo Oswald de Andrade construiu um pensamento original e genuinamente *nosso*, ou Tupi, como provavelmente diria aqui, no qual coloca comicamente que se os portugueses tivessem chegado em dia de sol, teriam os índios tirado suas roupas, insistindo que jamais *fomos* catequizados.

Curioso como a grave crise metafísica que acomete o Ocidente depende, hoje, de uma decisiva ampliação de possíveis estreitamente associada a esse *trânsito imigrante*, que tem como compromisso, por exemplo, *levar a sério* o pensamento indígena para, sobretudo, considerar que efeito pode exercer sobre o próprio modo

de pensar *eurocentrista*. É uma crise que escancara o esgotamento da imaginação política e ética de vida. Porém, é preciso tomar o cuidado de não reificar esse modo político e ontológico radical de multiplicidades mencionado — de fato, um modo de devir enquanto forma de existência em que se manifesta uma virtualidade intensiva — sob o risco de atualizá-lo em uma fantasiosa imagem, ou seja, em simpáticos personagens de parques de diversões. O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro alerta para a importância desta recusa:

Se há alguma coisa que cabe de direito à antropologia, não é a tarefa de explicar o mundo de outrem, mas aquela de multiplicar nosso mundo, povoando-o com todos esses expressos que não existem fora de suas expressões. (Castro, 2015, p. 231)

ou seja, “não se explicar demais” para manter os valores de *Outrem* implícitos, como anunciava também o filósofo Gilles Deleuze.

Aprofundando o diagnóstico, cito o grupo Comitê Invisível: “Essa catástrofe é, acima de tudo, existencial, afetiva, metafísica. Reside na incrível estranheza do homem ocidental em relação ao mundo.” (Comitê Invisível, 2016, p. 33)

Talvez por esse motivo, por essa crise de presença, resultado da vontade espectral de transcendência, fundemos noções de realidades mediadas por telas, que neutralizam a alegria inerente à vida, ao negarmos a potência inventiva do *ócio oswaldiano*.

O poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz, no texto *A dialética da solidão*, apresenta uma bela e poética síntese sobre as condições de vida que, desde a modernidade, impuseram ao *Homem* um labirinto de solidão como paisagem.

Agora sabemos que o reino do progresso não é deste mundo: o paraíso que ele nos promete está no futuro, um futuro intocável, inatingível, perpétuo. O progresso povoou a história com as maravilhas e os monstros da técnica, mas desabitou a vida dos homens. Ele nos deu mais coisas, não mais ser. (Paz, 2014. p. 217)

O homem moderno tem a pretensão de pensar acordado. Mas este pensamento desperto nos levou pelos corredores de um pesadelo sinuoso, onde os espelhos da razão multiplicam as câmaras de tortura. Ao sair, quem sabe, descobriremos que tínhamos sonhado de olhos abertos e que os sonhos da razão são cruéis. Talvez, então, comecemos a sonhar outra vez de olhos fechados. (Paz, 2014. p. 204)

...

O mistério seguia por meses a fio na aldeia de Kalachi, no distante Cazaquistão. Um sono irresistível, de duração incerta, podendo estender-se por dias, alojava-se

subitamente em moradores da cidade. Reza a lenda que os habitantes do pequeno vilarejo suspeitaram até de maldições que pudessem explicar o que se passava ali. Segundo relatos, uma *doença* estranha começou a tomar conta das pessoas: sem motivo aparente, caíam no sono de maneira fulminante e, repentinamente, passavam dias a fio entregues ao sono. Não havia qualquer padrão ou explicação que pudesse resolver essa condição, que perdurou por cinco anos. O caso intrigou as autoridades e a comunidade científica do país, que se mobilizaram para desvendar o problema. As famílias da aldeia foram sendo realocadas, contra sua vontade, pelo governo, até que se resolvesse o problema. Assim começava o pesadelo de uma sonolenta e aprazível aldeia.

(Referência: [vilarejo dorminhoco](#))⁴

...

A imensa parte de nossas vidas que passamos dormindo, libertos de um atoleiro de carências simuladas, subsiste como uma das grandes afrontas humanas à voracidade do capitalismo contemporâneo. (Crary, 2014, p. 21)

...

“Imagine isso: capturar suas memórias visuais, seus sonhos, as divagações malucas da sua imaginação em um vídeo que pode ser visto por você com seus próprios olhos.”

Nada distante de ficções hollywoodianas, essa afirmação comenta uma matéria sobre um grupo de pesquisa neurocientífica da Universidade de Berkeley, na Califórnia, vizinha ao Vale do Silício. A partir do monitoramento da atividade do córtex visual, via ressonâncias magnéticas, pesquisadores estão desenvolvendo tecnologias para gerar imagens digitais de supostas atividades oníricas. O apelo dessas fantasias é mais um indício dos sintomas expostos neste trabalho, que caracterizam devaneios pós-humanos calcados numa visão cristã cartesiana de cisão total entre corpo e mente (ou, se quisermos, *a alma*: manifestação de *uma subjetividade*) e a respectiva assunção desta consciência à transcendência eterna. Essa abstração, que povoa as ensandecidas lideranças do Vale do Silício, denota um ressentimento sombrio diante do corpo e da própria vida, o dado de sua existência, e encerra a superação final de uma suposta dicotomia natureza *versus* cultura como a triunfal realização da profecia metafísica ocidental.

⁴vilarejo no Cazaquistão em que moradores caíam em sono < <https://oglobo.globo.com/sociedade/ciencia/spacex-vai-levar-dois-turistas-para-viagem-ao-redor-da-lua-em-2018-20988846>>

(Referência: estudo de reconstrução de visões do sonho)⁵

Mas, em tempos recentes de evolução do *espetáculo midiático*, notadamente nas esferas virtuais, é pressuposto difundido que os sonhos podem ser transformados em objetos. Obviamente, não é preciso reiterar a relação próxima entre desejo e as manifestações oníricas que justificam o interesse súbito dessas pesquisas. Como ilustração, no filme *la Jetée*, de Chris Marker, a polícia do campo espiona os sonhos de seus cidadãos em busca de intenções que escapam ao seu sistema de controle.

Por mais distante que essas situações estejam, já que o ato de sonhar escapa das apropriações midiáticas, trata-se de uma corrente de pensamento em que é fácil intuir a vontade de controle do sonho como manifestação simbólica do domínio psicossomático completo de uma pessoa: num sentido apocalíptico, o delírio final de governo das populações. Dominar a atividade onírica, representativa de uma animalidade que escapa, do próprio inconsciente, é finalmente controlar o conjunto maior de processos que se apoderam de todas as instâncias da vida pessoal para inseri-las na economia transparente de valoração do *eu*.

Há uma longa história de interesse sobre o sonho. A maioria das sociedades pré-modernas deslumbrava-se com as faculdades oníricas e, não obstante, se debruçava sobre essa experiência para criar distinções qualitativas entre os diversos tipos de sonho. Um sem-número de culturas veneravam as manifestações alucinatórias, assim como os sonhos, considerando tratarem-se de estados de consciência privilegiados e, a partir disso, constituíam ontologias em que tais estados ocupavam importância central e desdobravam-se em mitologias, práticas espirituais, meditação, uso de drogas e até mesmo em solidão. Por motivos já claros, a cultura ocidental reinante sempre tendeu a associá-los a um estado limítrofe à loucura e à desregulação racional, indesejáveis à norma. Ironicamente, pesquisas neurocientíficas, hoje, entre inúmeras outras áreas do conhecimento, constatarem o enorme conjunto e variação das experiências alucinatórias e avançam para concluir que tais estados são parte essencial da condição humana. Talvez a realidade possa não ser o que parece, como sempre confiaram as vidas tratadas como *minoritárias*.

⁵ reconstrução visual dos sonhos < <http://gizmodo.uol.com.br/em-experimento-historico-cientistas-reconstroem-visoes-do-cerebro-em-videos-digitais/>>

Existe uma pletera de delírios, alucinações, associadas aos estados limiars do sono, como, claro, o sonho. As alterações incluem estados de fabulosos assombros perceptivos, aparições radicais de imagens e acelerações cognitivas que alteram profundamente a sensação do tempo. Como se suspeitava, tais estados são muito mais frequentes do que se pode imaginar.

Outros delírios, mais radicais e limítrofes a estados psicóticos, são frequentes, como no caso de Evelyn Waugh, que fabricou um *alter ego*, Gilbert Pinfold, responsável por sua possessão nos casos de psicose descritos:

Mal o navio zarpa, o sr. Pinfold começa a ter alucinações auditivas: a maioria é de vozes, mas às vezes ele ouve música, um cão latindo, o som de uma surra assassina aplicada pelo capitão do navio à sua amante, o som de uma imensa massa de metal sendo jogada ao mar. [...] algumas dessas vozes se dirigem diretamente a ele — sarcásticas, hostis, acusadoras, sugerem frequentemente que ele se suicide. (Sacks, 2013, p. 189)

A particularidade deste caso é a confusa condição (*auto*)*biográfica* de um caso de *alter ego* narrado pelo próprio autor em terceira pessoa. A enorme amostragem de casos delirantes experienciados, oníricos ou não, ricos em detalhes absurdos, podem — talvez — apontar para um *motim involuntário*, em que tais manifestações evocam não apenas a predisposição a um estado de invenção quanto indicam o falso paradoxo entre fabulação e realidade, que, na verdade, apenas atesta a superposição de camadas interconectadas. Difícil não especular sobre terrenos heterotópicos em contínuos movimentos de esfacelamento e reconstrução, numa tessitura semiótica e sígnica que, conforme se acredita no mundo, vai assumindo *concretude*, quero dizer, *status* de realidade.

Vladimir Nabokov descreve eloquentemente as imagens hipnagógicas às quais é acometido:

Até onde me recordo [...] sou sujeito a alucinações leves [...] Pouco antes de adormecer, frequentemente me apercebo de uma espécie de conversa unilateral acontecendo em uma seção contígua da minha mente, [...] é uma voz neutra, desinteressada, anônima que pego dizendo palavras sem importância para mim.

(Sacks, 2013, p.186)

O ato de sonhar é, primeiro, entregar-se a um estado de sono da consciência e, para além disso, pôr-se a caminhar de modo errante, notadamente pela ausência de projeto e objetividade de qualquer narrativa onírica. Habitar o sonho é deixar-se

apenas flutuar ao sabor das correntes, visto que um sem-número de narrativas oníricas documentadas apontam essa condição de devaneio. Produz-se, enfim, um conjunto de emoções e absurdos.

O sonho é encarado por Jorge Luis Borges como uma espécie de *devir*. Além disso, como comprova o caos semântico de sua torrente de imagens, o sonho pode, muitas vezes, expressar um desarranjo próprio na língua, lançando mão de significados absurdos/delirantes, mas que se revelam operações engenhosas de cadeias de signos, ou talvez até a escavação limítrofe da linguagem como forma de alcançar esse *devir*.

O valor atribuído ao *sonhador* foi sendo, a reboque da história moderna, profundamente alterado e *periferizado* enquanto condição contrária aos interesses da governamentalidade. A expressão ‘*alucinação*’, por exemplo, designava uma “mente divagante” e que, agora ressignificada, diz respeito a aparições, ou, como explica o neurocientista Oliver Sacks: “De modo geral, porém, definimos alucinações como percepções que surgem na ausência de qualquer realidade externa – ver ou ouvir coisas que não existem.” (Sacks, 2013, p.9)

Dostoiévski descreve alucinações semelhantes mas decorrentes de ataques epiléticos:

Há momentos, e é uma questão de segundos apenas, em que se sente a presença da harmonia eterna [...] É uma coisa terrível a clareza assustadora com que ela se manifesta e o êxtase que se sente . [...] Durante esses cinco segundos, eu vivo toda uma existência humana, e por eles daria minha vida inteira sem pensar que estou pagando caro demais. (Dostoiévski apud Sacks, 2018, p. 38)

Ainda mais impressionantes são as descobertas que Oliver Sacks faz a respeito de transtornos profundos e persistentes da velocidade neural. O neurocientista narra uma visita a um hospital em que se depara com dezenas de pacientes espalhados pelos corredores, alguns em *ritmos violentamente acelerados*, e outros quase congelados.

Pouco depois, ele associa esses comportamentos a uma grande epidemia que assolou partes do mundo entre 1917 a 1928:

Dos milhões que contraíram essa ‘doença do sono’, cerca de um terço morreu nas fases agudas, em estados de sono tão profundos que impossibilitavam o despertar, ou em estados de vigília tão intensos que impossibilitavam a sedação.

(Sacks, 2018, p. 39)

Mas há também casos em que *poderes* — *segundo eu*, em explícita provocação poética — se manifestam de forma *inata*, como conta Oliver Sacks.

A velocidade de pessoas com síndrome de Tourette vem junto com desinibição, com uma impulsividade que permitem o surgimento de movimentos e impulsos em que a consciência não consegue intervir. [...] Em casos extremos, se o fluxo de pensamento for rápido demais, pode perder-se, fragmentar-se numa torrente de distrações superficiais e digressões, dissolver-se em brilhante incoerência, em um delírio fantasmagórico, quase onírico. (Sacks, 2018, p. 46)

O filósofo grego Aristóteles, por exemplo, postulou questões importantes que lidavam com a relação entre sono e sonho e que permanecem até hoje.

Ele [Aristóteles] resistiu à tentação de tratar o sono como um estado monolítico, apenas o contrário da vigília, porque a experiência para aquele que dorme não cessa. Ele queria saber o status preciso dos dados perceptivos chamados de sonho. [...] Em que medida são processos de imaginação, sensoriais ou psicológicos?

(Crary, 2014, p. 114)

Como ilustração dessas gradações, sempre houve relatos de sonhos como reencenações do passado, evocando emoções ali localizadas, e, em seu polo oposto, sonhos frequentemente associados a mediunidade e forças videntes conectadas a outros estados de consciência que vislumbravam o futuro.

As menções sobre o sonho vêm desde os primórdios civilizacionais, e pode-se recuperar dados desde a Antiguidade. Foi apenas a partir do século XVI, segundo o pesquisador Jonathan Crary, que essa manifestação começou a ser marginalizada diante de, suponho eu, investimentos técnicos resultantes da evolução das mídias ópticas e que permitiram a disputa por *narrativas iconômicas* que caracterizaram o salto de realismo na arte européia.

Num delicioso documentário sobre o tema, o artista plástico David Hockney parte numa investigação para desvendar o *conhecimento secreto* — aliás, título da pesquisa — que justifica o salto realista, bíblico, da produção de imagens européias. Estava em disputa a instituição dos poderes religiosos atrelados ao cristianismo, que passariam inevitavelmente por uma narrativa visual que comporia os dispositivos de relação entre imagem e poder, nomeados *iconomia*.

...

Todos os dias nascem deuses, é o que diz *No Olimpo*, música mandatória para a leitura do trecho a seguir. O *Gênesis*, que narra a história do *princípio da criação*

do mundo, é o primeiro dos livros bíblicos e também o nome de um ambicioso trabalho do artista plástico brasileiro Eduardo Kac.

Gênesis é uma obra de arte transgênica que explora as muitas camadas de relação entre biologia, sistemas de crença, tecnologia da informação, interações dialógicas interespecíficas, ética, etc.

Numa proposta de tradução e aproximação entre linguagens biológicas, sugeridas nos estudos de sínteses proteicas celulares que formam o DNA, as sentenças bíblicas do mito originário retiradas do Gênesis, Kac propõe um sistema processual em que o Código Morse é utilizado como *membrana de passagem* entre língua e sequência genética. A seleção do Código Morse foi também estratégica porque representa a gênese da era de informação.

“Que o homem tenha domínio sobre os peixes do mar, e sobre as aves do ar, e sobre todos os seres vivos que se movem sobre esta Terra.” é a *sentença* selecionada por Kac — em razão de suas implicações éticas e antropocêntricas — para ser transformada, em processo *metabólico-tradutivo*, em uma sequência de DNA inoculado em bactérias que o artista cultivou e que foram expostas no espaço instalativo. Pela internet, participantes podiam ativar luzes ultravioletas que desencadeavam mutações biológicas na colônia de bactérias. Terminada a exposição, o artista realizou o trabalho reverso, transformando o código genético das bactérias resultantes numa frase que retornou incompreensível, destituída de qualquer inteligibilidade semiótica.

...

Biodesregulamentação é o processo que Crary evoca ao tratar dos efeitos da recente mutação capitalista no regime que nomeou 24/7, e descreve as “discrepâncias brutais entre o funcionamento temporal de mercados desregulamentados e as limitações físicas intrínsecas aos seres humanos, obrigados a se conformar a essas demandas.” (Brennan, *apud* Crary, 2014, p. 24)

...

Ainda, a elevação iluminista pregava — em seu processo de modernização —, como modo de conhecer-saber, a adoção de um processo racional cartesiano, recuperando a tradição platônica que desconfiava do aparelho sensório, atrelado diretamente ao sonho.

É o Humanismo que conjuga os alicerces para a relação de constituição do corpo e que lhe atribuem uma subjetividade que resulta, por direito, num indivíduo. Entendia-se então o corpo como uma energia motora produtiva servindo ao modelo industrial. Mas, a partir do século XIX, um processo de desincorporação do corpo ganha substância quando a noção de corporação passa a dominar as relações políticas, já que a aceleração dos meios de produção, a mídia e a pesquisa biofísica impõem novas exigências ao corpo que, agora termodinâmico, pode ser mapeado e melhor explorado sob requisitos de dinamização. O corpo, então, passa a ser encarado como mídia: mediação de fluxos de informação e energia, sendo atravessado por um processo de espectralização em que a realidade empírica passa a se virtualizar, transformando-se em espetáculo. Este, por sua vez, atualiza o processo de domesticação dos sentidos, atrofiando a experiência de vida, do contato, que agora é substituída por uma concepção espetacular da realidade.

É nesse momento que o sonho é apartado de qualquer vínculo com visões mágicas ou teológicas, em que se planeja decretar o fim das narrativas mitológicas consideradas periféricas.

A capacidade imaginativa do sonhador foi implacavelmente erodida, e o papel do visionário foi deixado para uma minoria tolerada de poetas, artistas e loucos. A modernização não poderia continuar em um mundo povoado por um grande número de indivíduos que acreditavam no valor ou na potência de suas próprias visões ou vozes internas. (Crary, 2014, p. 115)

Não coincidentemente, é no desenrolar desse processo que se constata o surgimento concreto, no século XIX, da visão humana como índice ‘*subjetivo*’.

O avanço das faculdades visuais é tamanho que Italo Calvino comenta, em seu livro *Seis propostas para o próximo milênio*, que a humanidade estaria em vias de “perder uma faculdade fundamental: a capacidade de focar visões de olhos fechados.” (Crary, 2014, p. 116)

O ciclo de virtualização dos corpos alcança uma nova camada quando os avanços informacionais reconfiguram as sociedades como amálgamas conectadas em redes — corporativas, insiste-se — de relações e signos. O que se testemunha é o apogeu de um império iconocrático em que imagem e poder estão intrinsecamente implicados, e no qual os processos de governo da coletividade tornaram-se também espectrais, invisíveis, administrados por algoritmos de sugestão objetiva.

A neurociência, encarregada da catalogação de estados e efeitos cerebrais tratados como *anômalos*, constituiu um inventário enorme sobre o tema, estabelecendo classificações, como a ciência normalmente o faz, para situações distintas. Durante a pesquisa por casos clínicos é notável constatar a manifestação de tais dispositivos entre artistas. Há relativa facilidade em associar essas experiências ao ato criador, constituído como uma resistência que envolve um processo de crise e de posterior deslocamento do artista a outros estados de subjetividade, ou até *assubjetivos*.

Mas as manifestações não se restringem a imagens puramente visuais. Existem delírios em que alucinações visuais são recobertas de qualidades rítmicas:

Eu ‘via’ uma superfície lisa, como vidro, ou como a superfície de um lago. [...] Anéis concêntricos alastravam-se do centro para as bordas externas, como quando jogamos uma pedra na água. Esse ritmo começava devagar [mas] [...] acabava se acelerando, a superfície se agitava sem parar e, com isso, minha agitação também se intensificava. Por fim, o ritmo diminuía, a superfície voltava a alisar-se, eu sentia alívio e me acalmava. (Sacks, 2015, p. 169)

Há ainda delírios que ocorrem como dilatações e morfoses corpóreas, ou acelerações abstratas do próprio pensamento, conduzindo a ideias potentes e a grandes descobertas.

Para algumas pessoas, as alucinações e as ideias estranhas que ocorrem no delírio podem, efetivamente ou aparentemente, proporcionar momentos de rica verdade emocional, como também fazem certos sonhos ou experiências psicodélicas.

(Sacks, 2015, p. 170)

Não é de surpreender a postura *tradicionalista*, se assim for possível nomeá-la, e conservadora das grandes ciências em relação a essas operações, ao meu ver intrinsecamente ligadas à constituição do ser e às suas formas de agir ativamente sobre a realidade.

A ficção é tida normalmente como habilidade imaginária sem capacidade de inscrição no real, ou que só opera no campo simbólico. Mas ideias como a *hiperstição* revertem essa interpretação, dando valor à operacionalidade das invenções ficcionais, investindo em sua potência de concretização, sua plasticidade, sua capacidade de materialização no mundo.

...

“Escuta, meu chapa, um poeta não se faz com versos, é o risco, é estar sempre a perigo, sem medo, é inventar o perigo e estar sempre criando dificuldades, pelo menos maiores.”

Torquato Neto

...

Fundamental neste processo é reconhecer os buracos burilados nas fronteiras da linguagem por onde passam os fluxos em devir. São essas vozes em tonalidades estrangeiras que ecoam pela fina membrana que define os campos. Sua vibração tira pra dançar a consciência que, em giros, perde o prumo para lançar-se a uma exploração outra.

A atitude em relação à linguagem é esmiuçada por Paz, aderindo a esta mesma corrente de pensamento:

Creio que a atitude do criador frente à linguagem deve ser a atitude do apaixonado. Uma atitude de fidelidade e, ao mesmo tempo, de falta de respeito ao objeto amado. Veneração e transgressão. O escritor deve amar a linguagem, mas deve ter coragem de transgredi-la. (Paz, 2014. p. 304)

Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir. (Deleuze; Guattari, 2000, p. 13).

A aventura do pensamento é uma atitude exploratória, de suspensão das certezas e, por isso, um convite ao desconhecido. Liberar o campo dos possíveis elenca uma cartografia do esgotamento, ou talvez, melhor ainda, um trajeto experimental em direção à crença, ao reencantamento, à incisão diante do caos para extrair dali um novo recorte num plano de imanência. Um trabalho de colagem.

Pensar é também percorrer uma geografia experimental e construtivista, em propagação por vizinhanças, mas de blocos distintos, onde reinam as diferenças que, acopladas, podem produzir efeitos expressivos.

À medida que crescemos, essa sensação primitiva se transforma em sentimento de solidão. E, mais tarde, em consciência: estamos condenados a viver sozinhos, mas também estamos condenados a atravessar a nossa solidão e a refazer os laços que num passado paradisíaco nos uniam à vida.

...

É curioso como se tomam os enunciados da TV como belas certezas mas se desqualifica a própria usina midiática. Um homem vestido em sua armadura de terno e cabelos brancos — sinônimo de seriedade — invade a cena, e a sala, e apresenta

gráficos numéricos à frente de um fundo infinito. Este espectro luminoso emite vereditos em sequência, todos inquestionáveis, para minha absoluta incredulidade. Senhoras e senhores, eis o vislumbre de uma experiência religiosa atestada pela presença-ausente daquele simpático âncora. Boa noite.

O que o paciente descreve tão vividamente são imagens involuntárias ou quase alucinações que aparecem pouco antes de adormecer – alucinações hipnagógicas. (Sacks, 2013. p. 183)

...

Dizem que, na vida, quem perde o telhado ganha as estrelas. O pequeno vilarejo de Surrein, que fica 900 metros acima do nível do mar, assentado em meio aos Alpes suíços, foi notícia porque seus 250 habitantes decidiram engajar-se num embate que dividiu a, outrora pacata, vila: o direito de ver as estrelas.

Desde sua origem, que remonta à Idade Média, quando servia de pequeno entreposto para viajantes, até dias recentes, Surrein permanecia sem iluminação pública. A partir da década de setenta, sucessivas investidas de empresas fornecedoras de energia fracassaram. No entanto, com os avanços tecnológicos que barateavam os custos de instalação e da eletricidade, boa parte dos moradores da vila pareciam titubear — exatamente como caminhavam pelas ruas escuras à noite — às investidas de grupos dispostos a oferecer o serviço. Reclamavam de que se tratava de um atraso em relação ao mundo civilizado. Em 15 de março de 2016, os moradores foram convocados a nova votação. Durante as discussões, surge a figura inflamada de Simon Jacomet, um designer de 54 anos que havia se mudado para lá na década de 80 em busca de maior convívio junto a natureza e franco opositor do projeto, bradava em entrevista que “Você chegava aqui e mergulhava no escuro quase absoluto. Imaginava ir em direção ao nada. A partir de agora, essa sensação nunca mais será a mesma. Parece que levei um tapa na cara.”

Em sua história da tecnologia da iluminação, Wolfgang Schivelbusch mostra como o amplo desenvolvimento da iluminação pública, por volta da década de 1880, atingiu dois objetivos inter-relacionados: reduziu ansiedades antigas a respeito dos perigos associados à escuridão noturna e expandiu a duração e, portanto, a lucratividade de muitas atividades econômicas. A iluminação noturna foi uma demonstração simbólica do que os defensores do capitalismo prometeram ao longo de todo o século XIX: seria a dupla garantia de segurança e da ampliação das possibilidades de prosperar. (Crary, 2014, p. 26)

É, talvez, nos projetos de iluminação pública que se pode localizar a primeira conclusão efetiva e em larga escala do conceito de mercados capitalistas operando em regime 24/7. *'We are open.'*

As implicações são ainda mais abrangentes e questionam tanto aspectos antropológicos, sociológicos e fisiológicos quanto, também, a relação com o seu fora, impactando diretamente a dicotomia natureza x técnica, posta definitivamente em xeque.

No dia 19 de agosto, após um discurso das autoridades, um executivo da empresa contratada para instalar os 46 postes de luz espalhados pelas ruas da cidade, a partir de um tablet estendido ao presidente comunitário, acendeu as luzes com um toque no aplicativo. Pois bem, faça-se a luz nos Alpes.

O designer brincou sobre a possibilidade de hackear o sistema e desligar as luzes com seu smartphone enquanto conversava amistosamente com vizinhos

(Referência: [luz nos alpes](#))⁶ (4.5)

...

22°55'19.0"S 43°15'07.1"W

Tradicional bairro boêmio do Rio de Janeiro e de papel ativo da história do samba, Vila Isabel é um típico bairro da zona norte da cidade. É entre a rua Nossa Senhora de Lourdes e a Avenida Maxwell, importante via de ligação do bairro, que se pode atravessar a Via Láctea a pé. Pequena rua de três quebra-molas mal-ajambrados e de solavanco tão agudo que produzem um efeito de lançamento espacial à lua. Se essa rua fosse minha, viveria nos fundos do mundo da lua e com vista pro mato.

No livro intitulado Edifício Cosmos, a artista *Mayana Redin* tenta reinventar o céu sob a cidade a partir de um inventário de edifícios em três cidades diferentes: Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo. Dessa forma, produz uma *cosmografia* em que mapeia a obsessão pelo que, segundo ela, partilhamos pelo cosmos.

Esse livro é, definitivamente, sobre nomes de edifícios que são dados por pessoas que inventam o universo, as cidades, os edifícios e os tais nomes. Qual ideia mais digna do homem do que a ter denominado aquilo que ele não conhece?, pergunta o crítico de arte Paul Valery. E eu me pergunto: de quem foi a ideia genial de chamar um edifício de Cosmos. [...] De quais utopias se alimentam os moradores das suítes

⁶ instalação de iluminação pública num pequeno vilarejo dos alpes suíços <piaui.folha.uol.com.br/materia/luz-nos-alpes/>

do Edifício New World e qual é a metragem do quarto de empregada do Edifício Status III? Eram as mulheres sem sobrenome dos edifícios Célia, Norma e Carmen esposas ou mães dos notáveis homens dos edifícios Ministro Rocha Azevedo, Marquês de Abrantes e Senador Vergueiro? De que maneira teria sido negociada a posse dos terrenos onde hoje estão construídos os imponentes edifícios Tamoios, Tupinambás e Tupiniquins? O que se passou na vida do sujeito que batizou o Edifício Alone? (Redin, 2015, sem página)

Ao mesmo tempo cansativa e instigante, a tarefa de perseguir os nomes de edifícios me levava a uma espécie de delírio da ficção. Trocava, então, carros por naves, prédios por planetas, ruas por via-láctea, viagem por missão espacial, cidade por cosmos, etc. [...] É possível entender o indivíduo, a cidade, o mundo, o universo de várias maneiras. (Redin, 2015, sem página)

...

“She wasn’t doing a
thing that I could
see, except
standing there,
leaning on the
balcony railing,
holding the
universe together.”

J. D. Salinger, *A girl i knew*

...

Philea acaba de chegar lá. Era uma quarta, dia 12 de novembro, quando a sonda espacial pousou com sucesso na superfície do cometa que passava apressado rasgando o sistema solar.

67P/Churyumov-Gerasimenko, como divulgado pela Agência Espacial Europeia na internet, virou um mistério para cientistas e internautas.

O motivo do assombro foi o fato da NASA ter capturado o que parecia ser um canto vindo do cometa.

“Isso é completamente novo para nós. Não esperávamos isso e ainda estamos tentando entender a física do que está acontecendo”, disse Karl-Heinz Glaßmeier, chefe do departamento de Física Espacial na Technische Universität Braunschweig, da Alemanha, ao blog RESA Rosetta.

O próprio blog do departamento já se adiantou em formular uma hipótese física plausível, porém admite que "o mecanismo físico exato por trás das oscilações permanece um mistério".

(Referência: meteoro Philea)⁷ (4.6)

No documentário "O equilibrista", o francês Philippe Petit atravessa clandestinamente as torres gêmeas do World Trade Center sobre um cabo de aço suspenso entre as torres, dançando para os passantes, num sublime momento de beleza e estupor. "E, subitamente, eu vi Philippe! Lá estava ele, e foi extraordinário. Tão, tão lindo. Era como se estivesse caminhando sobre as nuvens.", diz a sua namorada à época, profundamente emocionada durante o depoimento.

...

"A arte é uma pequena linha — que se estende sobre o abismo do tempo."

...

Ao encerrar a performance no alto dos prédios, o equilibrista é imediatamente algemado e preso.

Ficamos emocionados com a imagem de Philippe deitado lá em cima. Tão bonito...

Quando se ajoelhou e saudou a todos. Então, gritei: vejam ,vejam! As pessoas começaram a se aglomerar, me perguntando o que eu estava vendo? e eu respondia: vejam! um equilibrista! Ele está caminhando! Era mágico e profundo. (

Philippe dá um depoimento indignado ao documentarista, comentando que, durante a acareação e, posteriormente, em entrevistas aos canais de notícias, todos lhe perguntavam "por quê, por quê?" ansiosos por descobrir suas motivações. No que ele responde ao cineasta: "Por quê? Acabo de fazer algo magnífico, misterioso! e recebo uma pergunta prática e banal: por quê? E a beleza de tudo isso era que eu não tinha uma razão. Não há um porquê!" Ao que a polícia, então, resolveu levá-lo a uma avaliação psiquiátrica, onde estavam rodeados de doentes mentais.

Philippe encerra o depoimento sobre a polícia: "Eles não sabiam como reagir perante um equilibrista sonhador, deitado sobre um fio entre as duas torres, falando com as gaivotas." (*Man on Wire*, Marsh, 2008)

...

O que mais aparece, no entanto, são os vestígios da teia aracniana, atravessada e danificada pela passagem daquelas espécies de meteoritos que são os insetos, e os

⁷ Matéria sobre o meteoro cantente <http://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2014/11/agencia-espacial-capta-canto-de-cometa.html>

seixos, e tudo o que se quiser. E o humano aparece então como aquilo que resta — um tanto em farrapos — do aracniano atravessado por essa espécie de meteorito cego que é a consciência. (Deligny, 2015, p. 94)

...

A vida é exigente e demanda uma composição de condições deveras especiais — um exemplo delas se observa no nosso planeta e, até agora, em nenhum outro. O que não significa que, entre bilhões e bilhões de estrelas uma situação semelhante não possa acontecer. (Szymborska, Revista Serrote, 2017, n° 27, p.73)

Este parágrafo que inaugura o simpático ensaio da polonesa Wislawa Szymborska revela seu peculiar estilo de ensaísta, aqui devotada a escrever sobre um livro não literário que especula sobre a possibilidade de vida no cosmos para além da terrestre.

Mas porque escrevo sobre acreditar ou não em óvnis? Parece até mesmo falta de tato em relação a um livro sério que se atém aos fatos científicos, tirando conclusões cautelosas unicamente a partir deles. Bem, talvez seja por isso que o faço, porque a crença em óvnis tem um lado sério: o medo da solidão cósmica. (Szymborska, Revista Serrote, 2017, n° 27, p.74-75)

...

Consciência cósmica. Já refletiram sobre o cosmos, não? Tem o céu, tem a Terra, tem o sol, o vento sopra. De onde o vento sopra? Onde fica aquele sol? Tudo tem nome. Tem o nome terráqueo, homem terrestre. Qualquer coisinha e já está calculando. Melhor que o terráqueo, quem sabe, o homem cósmico, extraterrestre. Não, extraterrestre não, isso não existe. Ultimamente, tenho pensado só no cosmos. Não sejam terráqueos para sempre, se tornem extraterrestres. Não digo isso em palavras, mas no coração. Fico me dizendo para me tornar um extraterrestre, não um homem da Terra. O princípio do cosmos... não, deve haver algo antes do homem surgir. Quando? Desde quando começou? O princípio do mundo, o princípio do cosmos... quando penso nesses princípios não entendo mais nada (Ohno, 2016, p. 148)

...

As constelações estelares marcaram, historicamente, as tecnologias de migração e de navegação, e ainda foram centrais para a invenção da Astronomia, —que, desde a Antiguidade, vem servindo também como mapa e calendário —e da Astrologia.

Gregory Bateson já alertava que, em determinadas culturas, o corpo também registrava ligações dinâmicas a estruturas espaciais, sobretudo a territorializações,

sob o risco de uma dissociação em sua ausência, ou seja, da perda de uma identidade, da dissolução de um corpo em presença e funcionamento.

Os balineses são muito dependentes da orientação espacial. Para realizar qualquer coisa, eles precisam primeiramente situar os pontos cardeais; se um balinês é levado de carro por estradas sinuosas, de modo a perder seus pontos de referência, ele pode ficar seriamente desorientado e tornar-se incapaz de agir; referência importante como, por exemplo, a montanha central da ilha, em relação a qual ele possa restituir os seus pontos cardeais. (Polack, 2013, p. 30)

Parece ser frequente a relação entre aqueles que enfrentam processos psicóticos e um estatuto de intensiva fabricação do corpo enquanto instância simbólica em que inscrevem suas questões existenciais, seus impasses e sofrimentos. O esquizofrênico se vivencia numa relação maquínica diretamente relacionada à confecção de seu próprio corpo, conectado a outros fluxos maquínicos de elementos externos.

O esquizofrênico forma um circuito ao longo do qual não para de fugir, seguindo linhas maquínicas. Até mesmo os enunciados do esquizofrênico aparecem, não mais como combinações de signos, mas como o produto de agenciamentos de máquinas. (Deleuze, 2016, p. 23)

Gilles Deleuze argumenta que o esquizofrênico foge do próprio organismo, pois o experiencia enquanto uma organização impositiva aos seus compartimentos (os órgãos), num regime militar de funcionamento em que são encarados como mecanismos de perseguição, opressão; inimigo do corpo sem órgãos, próprio da forma como o esquizofrênico o percebe.

As máquinas agregadas do esquizofrênico, ligadas a circuitos reais ou imaginários, segundo Deleuze, querem garantir que algo fuja, ou seja, que responda a qualquer nova necessidade de acoplamento emergente. Trata-se, então, de fugir da organização identitária e de suas neuroses para, em vez disso, mergulhar num estado delirante em que se confecciona uma cartografia que perpassa pelos entrelaces intensos do corpo que é montado.

É isso que mostra o delírio esquizofrênico: sob as alucinações dos sentidos, sob o próprio delírio do pensamento, há algo mais profundo, um sentimento de intensidade, ou seja, um devir ou uma passagem. Um gradiente é transposto, um limiar ultrapassado ou retrogradado, uma migração se opera: eu sinto que de venho mulher, sinto que de venho deus, vidente, que de venho pura matéria. (Deleuze, 2016, p. 26)

Há, portanto, o vislumbre de uma potência intensiva nos entrelaces do corpo esquizofrênico que dá a ver uma invenção radical. Resta a questão: como manter-se neste limite da fuga, num corpo-sem-órgãos desterritorializado, ao mesmo tempo evitando cruzar a linha do esfacelamento, refazendo um território e evitando perder-se nos processos delirantes.

No início desta caminhada, ainda nos limites municipais da cidade, conversávamos sobre o ensaio de Wislawa e sua aposta num trágico sentimento de falta universal que, nesse sentido, aproxima a todos. Não à toa seu título sugestivo: *Solidão Povoada*.

...

Um ar sólido, concretado, faz parecer que se anda por frestas entre as ruas que, súbito, se tornam pequenos vãos de cimento quente por onde atravessamos arranhando a pele. Quarteirões tornados labirintos escaldantes. É março e a estação intensa do sol segue inclemente. O centro da cidade tem o seu Saara, expressão indicativa dos processos de desertificação total da metrópole, que ainda se equilibra em suas miragens sedutoras.

O calor abrasivo do verão *tropicoceno* carioca — não mais um *privilégio* do Rio de Janeiro, mas da maioria das cidades do mundo — constitui uma nova paisagem formada por ilhas de calor escaldante e há, nesta *maravilha de cenário*, um arquipélago delas.

Ilhas de calor são trechos de áreas urbanas em que se verifica temperaturas brutalmente superiores às das áreas rurais vizinhas. Estudos conduzidos entre as décadas de 1980 e 2000 na cidade constataram um aumento expressivo (15°C) na temperatura do solo de regiões metropolitanas e subúrbios, resultado agravado pela perda de áreas arborizadas e pelo processo de *impermeabilização do ambiente* que, ao perder sua superfície *natural*, recoberta por outras artificiais, suspende os mecanismos de troca de energia em que as altas temperaturas se instalam pela dificuldade de dissipar os materiais usados na alteração da paisagem.

As transformações nas paisagem nos filmes de Glauber Rocha — que vão de uma beleza tropical selvagem em *Barravento* a um devastado e violento sertão em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, marcando o oposto do sonho tropical de veraneio

— parecem operar uma fundamental proposta de delírio que o cineasta apresenta como forma de resistência ao poder.

Segundo a pesquisadora Ivana Bentes, Glauber, a partir de radical intervenção proposta em *Eztetyka do Sonho*, se dispõe a construir outra relação entre arte e revolução. Ao traçar um mapa da situação de resistência, o cineasta faz duras críticas aos movimentos que lançam mão dos mesmos modos empreendidos pelo poder. Insatisfeito, vai relacionar a experiência absolutamente insuportável da fome ao estopim de uma resposta violenta e inesperada, sugerindo novas armas contra as quais a racionalidade do poder não é capaz de reagir. Glauber retoma as tradições antropofágicas, surrealistas, místicas e do realismo mágico latino como formas de destravar um inconsciente coletivo e instaurar condições delirantes e selvagens. Sendo assim, pretende colocar em fluxo não uma ordem do explicativo e da razão, mas uma experiência *mística política* que funcionaria por transe, possessão e desrazão.

A razão dominadora classifica o misticismo de irracionalista e o reprime a bala. Para ela tudo o que é irracional deve ser destruído, seja a mística religiosa, seja a mística política. A revolução, como possessão do homem que lança sua vida rumo a uma idéia, é o mais alto astral do misticismo. (Rocha *apud* Bentes, 2002, p.04)

...

“Jamais desejei ser facilmente definido. Eu preferiria flutuar sobre as mentes das outras pessoas enquanto algo estritamente fluido e imperceptível; mais como uma transparente, paradoxalmente iridescente criatura ao invés de uma pessoa.”

“Por favor, me tome como um sonho.”

Franz Kafka

....

Trata-se aqui de encontrar motivos para acreditar nesse mundo, de constituir novas utopias capazes de restituir uma cadeia de sentido ao mundo como forma de convidar à ação revolucionária.

Diante do intolerável e da miséria, Glauber constrói uma saída pelo mito e pelo místico, pela revolta em estado puro, uma estratégia, uma composição possível. Assim, o cineasta restitui a possibilidade do impossível a partir de uma crença, um devir-revolucionário. (Bentes, 2002, p. 10)

As condições extremas de calor parecem operar uma estética de desejo surrealista, convocando à baila, e ao baile, o potencial transgressor das estruturas inconscientes. Em situações extremas outros regimes tomam conta, o corpo reage destituído ou em embate com sua tradição racionalista.

“Fazer entrar em transe ou em crise — inlucio eu, através da experiência violenta da fome ou de uma sujeição insuportável — é uma das características do pensamento de Glauber.

Além disso, toda a experiência da violência literal ou simbólica contida nas condições de pobreza extrema são expressas numa estética em que a paisagem assume protagonismo. No cinema de Glauber, a violência e o transe surgem na paisagem tropical ou sertaneja, seja pela luxúria ou aridez. A paisagem, ou o meio, é importante figura conceitual na trópicologia oswaldiana e glauberiana. (Bentes, 2002, p. 8)

As altas temperaturas que se instalam como sufocante abraço de jibóia nas ilhas de calor cariocas ultrapassam os setenta graus e começam a derreter lentamente as estruturas dos prédios. As vigas de aço vergam, reduzidas a talheres magros; nas mãos de um *hábil paranormal*, derretem em calda diante de olhos argutos. As janelas de vidro, água e sal, em fusão cristalina, iniciam o caminho de volta ao mar, escorrendo pelas ruas. Postes de luz, prédios tornados troncos retorcidos enquanto as camadas de tinta, já liquefeitas, se misturam formando aquarelas de uma flora tropical vibrante. Rápido, uma floresta artificial de escombros, cidade transformada em sua própria metáfora sua metáfora: a tela de Debret também se liquefaz para tornar-se um pastiche surrealista delirante. Selvas de pedra, a cidade arde. É preciso encontrar outro lugar ao sol.

(Referência: ilhas de calor)⁸ 4.7

...

O desenvolvimento da grande cidade moderna acarretou mudanças essenciais para o sentido da visão, especificamente no que diz respeito a essa comunhão (e comunidade) de olhares recíprocos. Em primeiro lugar, a vista é submetida a um excesso de estímulos — em detrimento dos outros sentidos, que não conseguem mais acompanhar e explicitar o que foi visto; a visão se torna um olhar sempre à espreita. Em segundo lugar, o olhar recíproco e confiante, base da atitude contemplativa, é ameaçado de extinção, justamente por excesso de visão. (Gagnebin, J. M., 2014, p. 126)

⁸ Formação de ilhas de calor na baixada fluminense <<http://vozerio.org.br/Rio-70-graus>>

Diante da cegueira da grande luz das celebridades, dos monólogos incessantes da indústria do entretenimento, é preciso *desertar* pelos espaços do meio, atemporais, vazios; rumar ao deserto em que se possa *ver com olhos livres*.

O sono sempre foi permeável, impregnado por fluxos da atividade da vigília, apesar de hoje estar mais desprotegido do que nunca dos ataques que o corroem e diminuem. Apesar dessa desagregação, o sono é a recorrência em nossas vidas de uma espera, de uma pausa.[...] É uma forma de tempo que nos leva a outro lugar que não às coisas que possuímos ou de que supostamente precisamos. (Crary, 2014, p. 135)

...

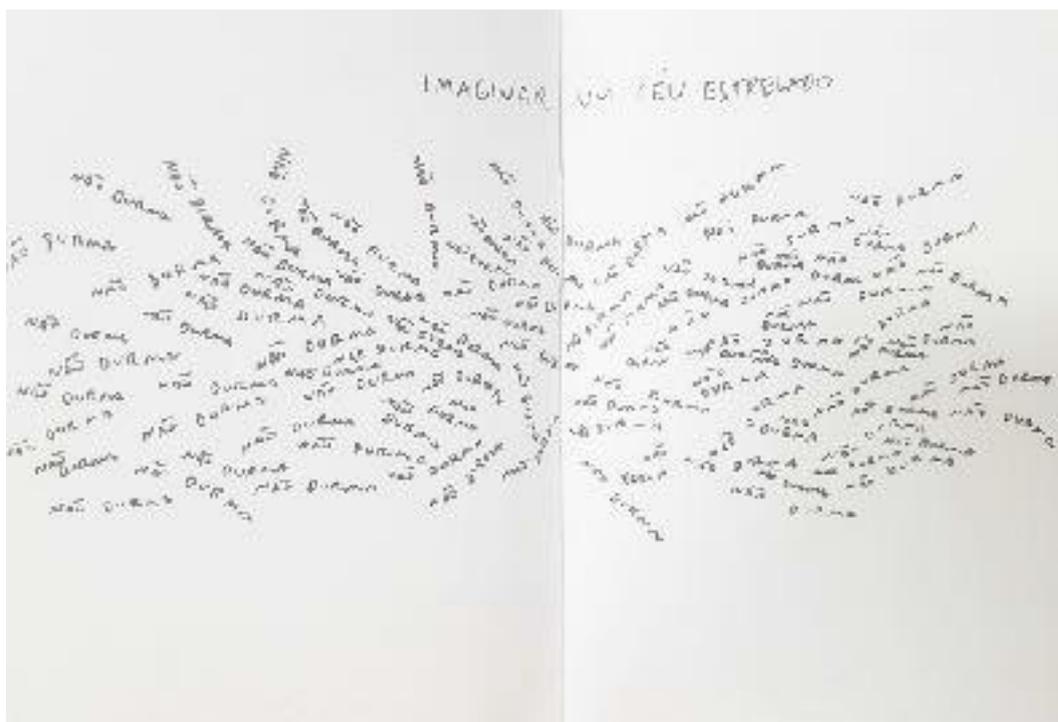
Uma cidade nômade é um espaço fabular. Os monumentos desta comunidade não tratam de memórias e sim de sensações que desejam percorrer seus espectadores. É preciso deixá-los ganhar vida, sair cantando de seus pedestais. “Nova babilônia é um lugar em que se pode viver, porque viver significa criar. Estão todos convidados ao jogo.” (Constant, nouvelle babylon, 1991)

Diante desta crise que modela a cidade, surgem respostas como a proposta da Nova Babilônia, cidade global nômade sem fronteiras, que convida ao jogo de sua constante reconstrução e propõe um labirinto de errância para o exercício fabulador/criador do homem livre. Trata-se de uma cidade lúdica, resultado da construção de um coletivo de errantes que reconstrói, infinitamente, a sua nova paisagem de derivas. Nesta viagem cartográfica sem fim, a paisagem se apresentaria tão transitória que jamais alcançaria a estabilidade, seja no âmbito material, seja no afetivo ou simbólico, em imenso bloco heterotópico.

Somos os símbolos viventes de um mundo sem fronteiras, de um mundo livre, sem armas, no qual qualquer um pode viajar sem limitações, das estepes da Ásia central às costas atlânticas, dos planaltos da África do Sul às florestas finlandesas. (Vaida Voivod apud Careri. 2013. p. 105)

Uma cidade que se transforma continuamente tanto no espaço como no tempo: Nova Babilônia não termina em lugar nenhum (por ser redonda a terra); não conhece fronteiras (por não haver economias nacionais) nem coletividades (por ser flutuante a humanidade). Todo lugar é acessível a um e a todos. A Terra inteira torna-se uma casa para os seus habitantes. A vida é uma viagem infinita através de um mundo que muda tão rapidamente que sempre parece outro. (Careri. 2013. p. 106)

...



Omar Salomão, *sem título*

...

2.2.

Inconsciente

O sono é um impasse tal qual a emoção: impede a linguagem, pela mudez; o pensamento consciente; e o dilema da ação. Georges Didi-Huberman comenta que o impasse é algo que *não passa*. Apesar da aparente negatividade que há pela recusa, nem que seja fisiológica da linearidade contínua, há uma reviravolta em direção à positividade quando Nietzsche diz preferir os filósofos trágicos aos lógicos, recuperando o valor do *pathos*, da emoção enquanto *fonte original*. Aí, precisamente, o valor da poesia/arte. Talvez isto, segundo o autor, ajude a compreender essa via de fatura em Nietzsche — que convoca uma voz ativa — em oposição ao discurso em voz passiva do filósofo lógico. Finalmente, seguindo este fio, é Henri Bergson quem “considerará as emoções como gestos ativos” (Huberman, 2016, p. 24)

A unificação entre *pathos* e ação é uma emoção, ou seja, uma moção ou movimento, gesto para o fora em si. É pelo inconsciente que se descobre a frequência com que a emoção atravessa e se apodera do corpo, ganhando vida própria que se aparta do *eu*. Trata-se, então, de uma maneira específica de apreender o mundo e de conectar-se a ele.

A descoberta do inconsciente também se acopla nessa direção:

Freud [...] descobriu que acontece com frequência que uma emoção nos tome, nos toque, sem que saibamos por que, nem exatamente o que ela é: sem que possamos representá-la para nós. Ela age sobre mim, mas, ao mesmo tempo, está além de mim.

Ela está em mim, mas fora de mim. (Huberman, 2016, p. 26)

É isso o que o pesquisador insiste ocorrer em casos de loucura, histeria, e em alguns sonhos. Onde então podemos concluir que são agenciamentos por afetos — ou vias de circuitos para além da consciência — e que lhes é possível, enquanto um gesto, transformar ativamente a si no processo *sympoiético* de fabricação do mundo.

O corpo teria reações exteriores autônomas. O corpo é um animal. O que o corpo faz, ele o faz sozinho. não sabemos o que pode um corpo! “No mais profundo da subjetividade não há eu, mas uma composição singular. (Deleuze, 2011, p. 153)

Nos anos 1960, o neurofisiologista Benjamin Libet consegue *provar* cientificamente que o sistema decisório-motor humano é regido por impulsos inconscientes. Os atos de decisão são detectados por impulsos elétricos disparados várias centenas de milésimos de segundo antes da percepção consciente agir.

...

A filósofa Donna Haraway propôs atualizar o conceito de *autopoiesis* associado ao biólogo chileno Francisco Varela, – que consiste num processo ativo em que sistemas orgânicos são capazes de autoprodução –, para sugerir, um novo conceito, nomeado por ela, de *Sympoiesis*.

Haraway se inspira nos estudo da bióloga Lynn Margulis – que aventa, ao invés de sistemas fechados, encerrados em sua autoprodução, a condição da vida como abertura simbiótica entre seres distintos. Em certo sentido, devoração, invasão entre bactérias que, como resultado desse processo fusional em larga escala, conduziu à evolução das células eucarióticas, marcadas por sua complexidade por uma

fina membrana nuclear que determina limites e passagens em seu material genético.

“Criaturas não precedem suas relações, elas produzem umas às outras através de involuções materiais semióticas, extraído dos seres anteriores emaranhados.” (Haraway, 2016, p. 60) Trata-se aqui, como a brilhante bióloga Lyn Margulis propôs, de processos de simbiose e endossimbiose que forjaram a explosão de multiplicidade da vida, antes restrita apenas a organismos *simples*. Foi a partir destas *alianças simbióticas* absolutamente potentes, violentas e alegres, que todas as espécies de animais e vegetais surgiram num autêntico processo caracterizado por um ‘*fazer junto*.’

Já que falávamos sobre o dilema da linguagem hoje, aproveito a questão para nos deslocarmos da faringe à falange *siympoiética*. A faringe é o canal único por onde transitam a respiração, a fala e o processo digestivo. Convocação, devoração e respiração simbolicamente tratados aqui como as tarefas da vida conectadas pelo mesmo túnel de acesso. Berros, oxigênio, cantos, alimentos. Daí, a *síntese digestiva*: antropofágica como a natureza da devoração que permite o encontro construtivo das diferenças. Nesse sentido todos os acontecimentos são simbióticos e, por isso mesmo, rizomáticos, pautados por uma dieta rica em diversidade. Ao invés da suposta linguagem estável de um *eu* sujeito único de enunciação, uma falange *de* vozes que têm fome de contágio com as diferenças. Daí o alto grau de latência de uma *fabulação omnívora*: tudo se come digere rumina, vomita, sintetiza, metaboliza, ingere, cospe. Trata-se da necessidade de experimentação coletiva e endossimbiótica, primeiro evocando ‘o *fora* contido no *si*’, na tentativa de forjar construtos criativos.

...

[...] uma tendência a projetar nas coisas, na realidade, no futuro e até no céu, uma imagem de si mesmo e dos outros suficientemente intensa para que ela viva sua própria vida: imagem sempre retomada, remendada, e que não para de crescer ao longo do caminho até tornar-se fabulosa. Trata-se de fabricar o real e não responder a ele. (Deleuze, 2013, p. 150)

A fabulação, segundo a pesquisadora Erin Manning, não se propõe a interpretar algo ou a recorrer à sua representação. Ao contrário, sua força emana ao explorar o poder do falso. Não à toa, é acionada pela via das emoções, que desarticula o

racional do eu estável. A emoção, como postula Georges Didi-Huberman, arrasta como um aumento súbito da maré.

Ao pesquisar o modo como funciona o nosso organismo, constata-se que esses processos imaginativos constituem, de fato, todas as habilidades orgânicas (memória, percepção, representação, assim por diante). Isso significa que existe sempre uma instância de falsidade que faz parte de todos esses processos. Não se trata de uma mentira, mas de mediações sgnicas que constituem toda ação corporal, impedindo que objetos, acontecimentos, sujeitos e imagens apresentem-se tal e qual, ou que sejam definidos por uma essência imutável. (Greiner, 2017, p. 74)

Portanto, há de se pensar que inúmeros dos processos que forjam a consistência de realidades são acionados em estados corporais a partir de processos imaginativos, disparados no encontro com os ambientes em que se transita e que desestabilizam os padrões habituais.

“Tudo o que se presentifica no corpo é real, porque tem existência corpórea (sonhos, fantasias, doenças somáticas e processos de criação). A função fabuladora não só admite a ficção enquanto uma possibilidade real, como também ativa movimentos desestabilizadores no trânsito entre o corpo, mente e ambiente, gerando outras multiplicidades de movimentos-imagens-pensamentos em fluxos incessantes. (Greiner, 2017,” p. 74)

A consequência dessa visão é oferecer ativo embate político para uma ação de resistência — e resistência é criar — que confronte o *biopoder* à *biopotência* de novos movimentos e gestos que proliferam atos *micropolíticos* ou, como Christine Greiner nomeia: *microativismos*.

Às vezes, certos sonhos se repetem como *deja vú*: “não cabe temer ou esperar, mas buscar novas armas”, dizem Deleuze e Guattari. É diante de um beco sem saída, a marretadas, que se abre uma via pelos muros. O esgotamento e o insuperável podem disparar a imaginação política.

Para Deleuze, o conceito de ficção se aproxima de um:

“[...] instrumento de uma experimentação afetiva, de uma exploração dos pontos sensíveis da vida. Assim, a ficção de um grande romancista não se opõe à realidade, ela é, ao contrário, a vertente atual de um devir ou de uma visão, de um cristal no sentido definido — ou seja, desdobramento de uma experiência em curso — a coisa mesma — em atual e virtual de forma ‘literal’ — a outra vertente de intensidades

percorridas. Essa dualidade atual-virtual é primitiva, irreduzível [...] a literalidade, ou o próprio na sua oposição como figurado. (Pelbart, 2016, p. 344)

O que caberia à filosofia, à prática do pensamento, nessa descrição, seria operar relações de forma literal na tentativa de deslocar sentidos já cristalizados (as verdades) para intensificar o trabalho de fabulação criadora de novas paisagens, de possíveis, de pensamento e de vida.

Tomo esta mesma descrição como uma abordagem onírica, considerando ser nestes estados de suspensão, ao menos parcial, da consciência, que outras manifestações fabulatórias, equívocos e errâncias resultantes de blocos de sensações, de encontros, podem assumir a baila através da máquina onírica de delírios. É no sonho que significados são questionados, sensações são reorganizadas a partir de *monstruosidades* plásticas, e toda sorte de associações e teias de sentido podem ser experimentadas para além dos limites organizados da consciência individual, hoje sequestrada pelo expediente biopolítico.

Especulo, portanto, que as atividades oníricas podem agir avizinhas aos efeitos da arte, instaurando processos de agenciamentos que libertam a potência de um inconsciente positivo, fábrica de uma cartografia de desejos atrelados à construção de uma paisagem, ou seja, da forma como se fabulam e se tecem as relações com o mundo.

Nesse caso, sugiro explorar o conceito de suspensão epistemológica, em que o conjunto de saberes, tornados crenças, são intrinsecamente associados aos regimes conscientes, que determinam as regras ou limites possíveis. Como ilustração, relato um caso pessoal em que experimentei a sensação de voar enquanto sonhava. Ora, desafiar a gravidade é algo impossível hoje. Para além das questões de representação, a situação mais marcante deste episódio foi a suspensão da razão, dos limites científicos aceitos enquanto lidava naturalmente com essa capacidade subitamente adquirida. Em momento algum, enquanto durava o sonho, questionei essa impossibilidade. O regime inconsciente agindo ali reorganizou uma crença no mundo distinta das regras em vigília. Ocorreu, aqui, uma expansão dos limites epistemológicos e, portanto, o vislumbre de outro horizonte.

...

“Procuro alcançar-te
com palavras

com palavras

conhecer-te

como quem

com uma lanterna e um mapa

crê empreender

a descoberta do mundo

levanto-me

estou sozinha no escuro

com dois pés

no cimento frio”

Ana Martins Marques, *A descoberta do mundo*

...

Seguindo a exploração cartográfica que se faz aqui em busca de outros circuitos que disparem expedientes criadores, evitando o trânsito estritamente consciente, um trabalho artístico chama a atenção. Considerando o pensamento como atado a uma deambulação pela cidade, Hélio Oiticica elabora acontecimentos que nomeia de *delírium ambulatório*, em que se propõe deambulações pelo Rio de Janeiro como potentes processos empíricos de fabricação de experiências através do embate com o território. Nessas ações, o artista reforça e estreita seus laços com os morros cariocas e suas gambiarras radicalmente criadoras, vivas nos encontros com arquitetura orgânica desses espaços.

Delírium ambulatório, quando não é patológico, a pessoa está com esquizofrenia, paranóia, sai andando e desaparece, anda quilômetros de uma cidade a outra [...] é uma coisa muito gratificante para mim. (Oiticica *apud* Favaretto, 1992, p.224)

Hélio chega a comentar sobre uma experiência de mistificação que, associada ao processo coextensivo de *desmitificação* do Rio de Janeiro, foi capaz de deflagrar a intensidade dessa imersão nesta cidade.

...

Sempre assumimos que a atividade contínua do cérebro humano — essas flutuações que parecem ondas gigantes — era uma espécie de ruído. Demorou algum tempo para que os cientistas desse campo reconhecessem que havia, nesse ruído, sinais com algum significado. (Daniel Margulies, 2017, em entrevista à BBC)

Em recentes pesquisas neurocientíficas que tentam desvendar padrões de funcionamento cerebrais, resultados inesperados seguidamente concluíram que os momentos de maior atividade mental dos voluntários analisados ocorrem quando estão apenas deitados, ociosos, ao contrário do que se supunha.

O estudo revelou o que aparentava ser um contrassenso: o cérebro consome um percentual muito superior de energia enquanto divaga, em comparação aos momentos de execução de tarefas que exijam atenção. Há, inclusive, algumas regiões específicas dos lobos cerebrais que permanecem consistentemente mais ativas em situações de aparente quietude, em comparação a diversas outras atividades.

Estamos justamente tentando entender este mistério: o que o cérebro está fazendo com tanta energia, se ela não parece estar sendo gasta nas atividades diárias às quais ele se dedica, e, sim, nos pensamentos aleatórios? Essa questão não é só psicológica, mas fisiológica também. (Daniel Margulies, 2017, em entrevista à BBC)

Tais resultados despertaram o interesse dos pesquisadores que já aprofundam novos estudos sobre a importância de manifestações como o ‘*sonhar acordado*’ e a divagação para os processos de invenção. “A divagação é provavelmente o momento em que as coisas mais interessantes que fazemos acontecem. É muito importante para o pensamento criativo.” diz Charles Fernyhough, professor de psicologia em Durham.

(Referência: Estudo sobre divagação)⁹ (4.8)

...

Eugenio D’Ors, no livro *A vida é sonho*, estrutura uma narrativa em que a personagem, mesmo às voltas com suas desventuras durante a vigília, constrói seu relato a partir de um caderno em que registra seus sonhos. O pesquisador Erick Felinto lança luz acerca da exposição que D’Ors faz sobre a importância de sonhar:

Nossas vidas, em seus segredos de amor, seus tiques, suas peculiaridades cotidianas e até seu destino, obedece a obscuros mandados que se revelam também nas figuras que agitam nosso dormir. Sim, a ‘vida é sonho’. Mas saibamos igualmente que, por sua vez, ‘o sonho é vida’. Há naquelas figurações mais inteligência, mais razão e até, para dizê-lo inteiramente, mais intenção do que geralmente se crê. Jaz, no fundo de sua viciosa floração, a revelação de algum sentido. (D’ors *apud* Felinto, 2017, p. 58)

⁹ Matéria revela intensa atividade cerebral durante momentos contemplativos. < <http://www.bbc.com/portuguese/geral-40690334?>>

Felinto argumenta que, se o sonho é vida, então ele está intrinsecamente ligado, num sentido transcendente, ao ato criador, uma vez que parece superar os limites do sujeito. É como se o artista-sonhador fosse apenas um veículo da manifestação criativa, segundo o pesquisador.

Pensar o movimento parece ter sido uma das tarefas fundamentais da filosofia no Ocidente. É preciso se movimentar para abrir espaço. Martin Heidegger, segundo Maria Cristina Franco Ferraz, diz que o movimento só se efetua *no* espaço e que o movimento é ato de produção espacial. Para tanto, evoca um exemplo de simples comprovação: “quando caminhamos (ou corremos), em nosso movimento deslocamos a linha do horizonte.” (Heidegger *apud* Ferraz, 2010, p. 85)

Mas, como visto, alguns dos maiores entraves ao pensamento e à liberdade, hoje, dizem respeito à condição de hiperestimulação dos corpos arregimentados a funções de produtividade, que esfacelam a sensação de continuidade e apartam a consistência do vivido. É a partir dessa chave que o filósofo português José Gil constrói, por intermédio de uma reflexão sobre a dança contemporânea, o conceito de *movimento total*, avesso a esta aceleração a que estamos cada vez mais submetidos.

A pretensa liberdade que a sensação de movimento contínuo evoca parece sugerir, segundo o autor, um circuito de *inscrição* em pequenos momentos, eventos fugidios de prazer que, em seguida, são substituídos por outros. Daí surgiria um sujeito tornado espectador angustiados e vazio, um consumidor de sensações, progressivamente incapaz de se deixar afetar *realmente* por outros corpos/eventos, constituindo uma defasagem do sentido da experiência.

“Total, neste caso, não diz respeito a qualquer forma de totalização homogeneizante. Ao contrário, remete ao plano infinitesimal e nascente de todo movimento — que é constante, contínuo, sempre presente.” (Ferraz, 2010, p. 90)

Afirmção intrinsecamente vinculada ao pensamento de Bergson, como constata a autora, pois o bailarino, ao aprender uma coreografia nova, passa de um estágio de repetição baseado nas imagens que apreende dos movimentos para, em sequência, internalizá-los gradativamente, ativando um processo em que *virtualidades* são disparadas para que tais movimentos passem a obter autonomia em acordo com a *inteligência do corpo* de cada bailarino. Ressoará, em consequência, uma expres-

são singular na dança: o *movimento total* que convoca sentidos ampliados que exploram a inteligência corporal.

Gil estuda atentamente a série *small dance*, proposta pelo coreógrafo Steve Paxton, por acreditar ser o resultado desse trabalho um descolamento ampliado da consciência do bailarino, consciência que é embebida numa experiência que convoca apenas os liames do corpo, “a rítmica veloz de suas intensidades, a sua profundidade/superfície em ininterrupto movimento.” (Ferraz, 2010, 93)

...

A sábença do caminhar: *tudo tudo tudo vai dar pé.*

...

Não é apenas uma questão de música para o elétron, este pequeno bailarino faceiro, mas de um modo de viver: é pela velocidade e lentidão que se desliza *entre* as coisas que se conjugam em choque umas com as outras. Nunca se começa ou termina, sempre se desliza pelo *meio* numa tentativa de se surfar ritmos. Um titânico cosmos de minúsculos dançarinos, chocando-se uns com os outros a partir de um modo de movimento cartográfico nômade que, em *vibração esquizo*, vai compondo combinações imprevisíveis que logo se dissipam e se refundam numa aleatoriedade constante.

Voltando ao nível *molar*, a construção de José Gil advoga que a íntima relação do movimento dançado com suas virtualidades projeta-se em caráter infinito. “Na dança, nunca se rompem a energia de ligação nem o movimento.” (Gil *apud* Ferraz, 2010, p. 97) O desdobramento desse pensamento faz alcançar uma noção em que se abre a circulação de energias continuamente, numa lógica imanente. O corpo, então, sendo arrastado por *blocos de sensação*, descarta as emoções e imagens representacionais associadas à consciência individual. Neste estado, emerge a consciência do corpo — remetida ao inconsciente enquanto pólo maquínico de forças — que, segundo os autores, se remete “ao estatuto paradoxal da superfície dotada de profundidade que é a pele.” (idem, p. 99)

“Ao desestruturar o organismo, o movimento dançado liberta os afetos e dirige suas energias para a periferia do corpo, para a pele.” (ibidem, p. 100)

...

“Uma consciência participante, uma rítmica religiosa. Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida.”

Oswald de Andrade

...

Para concluir, este corpo-superfície agora feito pura porosidade escancarada a relações de agenciamentos que o circulam e invadem, está tão intimamente relacionado ao espaço que se torna o próprio. Talvez seja interessante evocar uma analogia de ‘*nível molecular*’ deste devir como algo similar à membrana plasmática de tal espessura que não se caracteriza como barreira entre um suposto dentro e fora, e sim como uma superfície porosa de duplo contágio e de trocas.

“Esse tornar-se pele intensiva possibilita a comunicabilidade entre inconscientes.” (Ferraz, 2010, p. 101) Espécie de osmose intuitiva que arrasta os corpos dos bailarinos ao mesmo fluxo, sugerindo modos outros inclusive para pensar a ‘comunicação’. Gil chega a mencionar que este expediente ajudaria a pensar formas de telepatia, transferência psicótica, magia, carisma e outros fenômenos.

De qualquer maneira, fica clara a capacidade de interconexão *cósmica*, por assim dizer, do *inconsciente*, inscrito numa rede a reunir, em seus agenciamento maquímicos, não apenas entes, mas acontecimentos; a entender, paisagens. Daí a necessidade de percorrê-las enquanto experiência cartográfica. Olhar novamente as estrelas por direção. Trata-se menos de origem ou destino, de um plano determinista, e mais de uma adesão, crença no reencantamento do mundo a partir de um terreno fértil de imaginário poético que se faz urgente cultivar.

Vejo o inconsciente antes como algo que se derramaria um pouco em toda a parte ao nosso redor, bem como nos gestos, nos objetos cotidianos, na TV, no clima do tempo e mesmo, e talvez principalmente, nos grandes problemas do momento. Logo, um inconsciente trabalhando tanto no interior dos indivíduos, na sua maneira de perceber o mundo, de viver seus corpos, seu território, seu sexo, quanto no interior do casal, da família, da escola, do bairro, das usinas, dos estádios, das universidades. [...] não um inconsciente cristalizado no passado, petrificado num discurso institucionalizado, ao contrário, voltado para o futuro, um inconsciente cuja trama não seria senão o próprio possível, o possível à flor da pele, à flor do socius, à flor do cosmos... As máquinas abstratas que o pilotam não são um Logos, mas têm uma função paradoxal. [...] Mil proposições maquímicas trabalham permanentemente

cada indivíduo acima e abaixo de sua cabeça falante. (Guattari *apud* Pelbart, 2016, p. 88-89)

...

Mas não necessariamente o estímulo a outras formas de consciência ou de ativação inconsciente passa por circuitos sensoriais como especulado aqui. Há uma genealogia – se podemos evocá-la assim – que desterra o estatuto da imagem como normalmente se regula.

Para o filósofo francês Gilbert Simondon, longe de curvar-se à vontade, a imagem é dotada de autonomia. Ela se impõe ao sujeito, muito mais do que se submete a seu controle. As imagens estão a meio caminho entre o subjetivo e o objetivo. Elas possuem um tipo de objetividade e autonomia em relação à unidade pessoal da consciência. Há uma espécie de exterioridade primitiva da imagem em relação ao sujeito em que ela age como um *intruso* que invade a cena sem ser convidado, como uma espécie de aparição., *reverberação sympoiética*.

Lembranças involuntárias e obsessões são imagens e, por isso, é próprio dela se apresentar como uma força estranha à consciência subjetiva, não como um produto da vontade, ou seja, a imagem como uma *exomanifestação*. Assim, o sonho, a obsessão e o delírio são casos extremos de uma transformação relativamente autônoma da imagem. Sem dúvida, essas imagens se modificam *no* sujeito, mas não como função de sua atividade consciente, e sim segundo a sua força e vida próprias. Se o sujeito chega a controlar a imagem, é apenas indiretamente.

De certa forma, Bergson inaugura essa linha de pensamento. Para ele, a imagem assume a constituição de potência, revelando intensidades, mas sem desmaterializar-se. Ao contrário, para ele, a *imagem corresponde à própria materialidade*. Esse construto envolve uma notável habilidade de desmontar as tradições do pensamento ocidental que tendem a separar imagem e matéria. As implicações deste postulado recaem profundamente sobre o estatuto de realidade e o impacto que a formulação de imagens pode assumir.

“Toda a matéria e nosso próprio corpo se resumem, para Bergson, a imagens. O universo é o conjunto das imagens e o mundo material, um ‘sistema de imagens solidárias e bem ligadas.’ [...] Nosso corpo é um centro de ação, uma zona de indeterminação. Pois nossa percepção delinea, no conjunto das imagens, as ações virtuais ou possíveis do que nosso corpo é capaz.” (Ferraz, 2010, p. 36)

Isso institui então um ser em contínua recriação pelo movimento, e não mais de uma passividade contemplativa unicamente. Está inserido em condição de multiplicidade inevitavelmente atrelado às relações possíveis que forjará. Nem a imaginação nem a invenção, portanto, devem ter por princípio explicativo a atividade da consciência e de um sujeito.

Não é o sujeito que determina o movimento da imagem; a imagem possui um movimento que lhe é próprio. Trata-se de um processo cíclico coberto de uma positividade produtiva em que imaginação é parte ativa da percepção, e realiza imagens em objetos, estágio último do processo de invenção.

“Se o individuo carrega um mais que si mesmo, se o sujeito é por definição o indivíduo mais esse excesso que o rodeia, de virtualidades não efetuadas, de potenciais, de possíveis, a incompletude atribuída a ele não é da ordem privativa, porém, ao contrário “reserva de ser ainda impolarizada, disponível, em espera. A incompletude do homem deveria ser pensada em relação e esse potencial que ele carrega e que pode tornar-se coletivo.” (Pelbart, 2017, p. 69)

Nesse sentido, a questão parece ser, como aponta o filósofo francês estudioso da obra de Simondon, Muriel Combes, quanto de potencial tem um homem para ir mais longe do que ele próprio, posto que *não estaria só*. Talvez o sonho, em sua pretensa absurda realidade, seja tanto a confirmação de uma crise do sujeito – crise de sentido – quanto munição ou vislumbre de novas cadeias de significado a partir das representações das reservas do ser, da potência que existe para além de si, na legião periférica de *alteroutros* que o compõem.

...

“A imaginação é uma festa por dentro das pessoas.”

Valter Hugo Mãe

...

As situações de crise profunda do sujeito; sua desindividuação – como postula novamente Simondon – pode eclodir em *catástrofes de liberação*. Um ser *pré-individual*, como o filósofo reafirma, repleto de potenciais e intensidades presentes num campo ilimitado de singularidades . De forma muito simplória, o processo que Simondon então propõe trata de uma transição psíquica, disparada muitas vezes por crises e angústias, ocorrida no campo pré-individual – essa matéria inde-

terminada – até a abertura para um transindividual *coletivo*, uma vez mais, entendido como abertura a multiplicidades.

...

“(…) encontram pela rua o lixo da sociedade e, a partir dele, fazem sua crítica heróica” (Benjamin *apud* Rivera, 2014, p. 181), afirma o filósofo Walter Benjamin quando compara, neste trecho, os poetas a sucateiros, catadores de rua.

Esta aí revelada a condição do artista que Benjamin retira da descrição do *Chiffonier* narrada pelo escritor Charles Baudelaire. É ele, este *vadio deambulador*, que registra e coleciona o que a grande cidade despreza por não reconhecer valor, encarar como lixo e então destruir, tudo o que foge à norma.

O documentário ‘*Estamira*’ faz um recorte da vida desta senhora que trabalha há décadas no lixão de Jardim Gramacho, na Grande Rio. A catadora de lixo vocifera suas verdades contra a religião, a humanidade e toda a maquinaria biopolítica que, diz ela, a silencia e lhe impõe terríveis provações em vista de seu pensamento rebelde e comprometido com a exposição dessas *falsas verdades*. A protagonista alterna momentos de assombrosa lucidez e lirismo, expondo uma espécie de vidência demiurga que flerta com uma ‘*sabença*’ adquirida, pode-se supor, a partir de seu intenso delírio.

A terra disse, porque ela falava, mas agora ela tá morta. eu, Estamira, eu não concordo com a vida, eu não vou mudar o meu ser, eu fui vivada assim. eu nasci assim e eu não admito as ocorrências que existe com seres sanguíneos terrestres. (Estamira, do documentário de mesmo nome)

“Ah lá, os morros, as serras, as montanhas... a paisagem. Estamira. Esta mar, Esta serra, Esta mira, Está em tudo quanto é... até no meu sentimento mesmo, todo mundo vê a Estamira.” (*idem*) Como se sentisse as forças dos poderes lhe açoitando o corpo, perpassando sua presença, Estamira adverte, já na primeira sequência do filme, que veio para revelar a verdade.

“O que é imaginado tem, existe, é. Sabia que tudo que é imaginado existe e é e tem? pois é.”

...

2.3.

Mar e praia

...

Na Ilha das Flores¹⁰ ou em Jardim Gramacho,¹¹ “as flores de plástico não morrem”.

...

A crosta terrestre é uma reunião de fragmentos chamados *Placas Tectônicas*, que estão se movendo neste exato momento. Olhe por onde anda. Continente é uma imensa massa de terra cercada por água. E pangeia é o supercontinente que, em determinada Era, ainda não estava fragmentado como os conhecemos hoje. Até que o geólogo alemão *Alfred Wegener*, afeito a caminhadas, anuncia que os continentes, *afeitos a caminhadas*, estão, há cerca de 250 milhões de anos, numa incansável deriva dita continental.

Um *Oásis* é uma ilha deserta. É o sonho utópico de muitos espectadores, dos chamados enlatados, que habitam os continentes que um dia já foram uma pangeia antes de se dividir em derivas cada qual ao seu canto. Os espectadores vivem imóveis em seus continentes-poltrona, ao contrário das ilhas continentais em que habitam e, *náufragos* de sua própria metafísica, desenvolvem hábitos, óbvio, *náufragos*, como, por exemplo, consumir água de côco em pequenos recipientes plásticos que, por sua vez, são extraídos do petróleo, resultado do período jurássico em que dinossauros ocupavam a pangeia, durante a primeira deriva continental que formaria o Oceano Atlântico.

...

“Quem abre a torneira

Convida a entrar

O lago

O rio

O mar”

Ana Martins Marques, *Torneira*

...

¹⁰ documentário sobre o lixão de Ilha das Flores

¹¹ Documentário sobre Estamira, catadora de lixo no Jardim Gramacho < <https://www.youtube.com/watch?v=hZA3SNR-tlDQ>>

Remo, moto, remoto, *Tupi*. A canoa triciclo elétrico com seus remos emborrachados feita para navegar no asfalto dos rios soterrados de São Paulo. Água do meu Tietê, Onde me queres levar? Rio que entras pela terra e que me afastas do mar. Debaixo de cada rua há um rio escondido nesta cidade bacia hidrográfica de concreto. Os rios de São Paulo voltarão a ser navegáveis. A canoa coletiva, bonde que trafega e navega sinuoso por entre a corrente dos carros, cortando os caminhos como um motoboy aquático, por sobre a manta de petróleo! Esse é nosso módulo móvel, desejo de uma cidade mais líquida que respeite suas águas, que não se inunde por querer barrá-las. Ora yê yê Oxum! (Opavivará, texto expositivo)

É por este enunciado que o coletivo carioca *Opavivará* define suas travessias líquidas, superpondo aos mapas das ruas de São Paulo os antigos trajetos hidrográficos da cidade que foram soterrados pelo ímpeto do progresso.

"Modificando os significados do espaço atravessado, o percurso foi a primeira ação estética que penetrou o território do caos." (Careri. 2013. p. 27)

...

Desculpa: mais peregrino que o rio não conheço. As ondas vão, vão nessa ida sem fim. Há quanto tempo a água oferece esse serviço? Sozinho sobre a velha canoa, Ernesto Timba media a sua vida. Aos doze anos começara a escola de tirar peixe d'água. Sempre no comboio da corrente, a sua sombra havia mostrado, durante trinta anos, a lei do homem sobre o rio. E tudo era pra quê? A seca esgotara a terra, as sementeiras não cumpriam promessa. Quando regressava da pescaria, não tinha defesa para os olhos da mulher e dos filhos que se espetavam nele. Pareciam olhos de cachorro, custava admitir, mas a verdade é que a fome iguala os homens aos animais. (Couto, 2013, p. 51)

...

Na mitologia indígena da Amazônia, Cobra Grande é o espírito das águas. É a forma de os indígenas se referirem aos grandes rios como se os vissem de uma perspectiva panorâmica.

O que *petrifica* na presença da serpente é a sua capacidade de transformar em terreno; a cobra é um rio deslizando por entre certezas sólidas que a crença na matéria fornece. Transporte imediato para a água, híbrida, escorregadia, emerge na superfície tão surpreendente quanto um ataque de tubarão.

Tem em si um afeto tão poderoso, serpenteia pela chave do delírio, seu *venenoremédio*. O xamã e o pó de *yãkoana*; prótese para passagens entre planos. O bicho e o veneno, *a cobra peçonha*.

...

Há uma ilha de plástico flutuando nesse instante no Pacífico. A ilha de lixo é chamada de Sétimo Continente por correntes de cientistas, que estimam um diâmetro de cerca de mil quilômetros de extensão, e é formada por 4 milhões de toneladas de objetos plásticos, dentre eles as simpáticas garrafas de salvação. Estima-se que existam, em média, em torno de dezoito mil pedaços de plástico surfando pela superfície do mar a cada quilômetro quadrado. Disso pode-se confirmar um dado chocante: uma vez mais estão ameaçados de extinção os dinossauros.

Nostálgico gesto global, todos esses naufragos de si, sentindo-se *desertificados*, desesperados em seus oásis de isolamento — arquipélagos de solidão —, recorrem a uma engenhosa estratégia: ignorados, esquecidos em meio a uma oceânica corrente de monólogos eletrônicos tediosos, decidem se inspirar nas tradições de seus antepassados e passam a banhar os oceanos com mensagens de socorro em garrafas plásticas de suas águas de côco naufragas.

Talvez saudosos de uma nova era, finalmente testemunharemos o momento em que se concretizará o sonho capitalista da unificação territorial de controle; a materialização definitiva do ciberespaço global numa '*Plasgeia*', reavivando a memória do supercontinente esquecido e fornecendo um verniz literal à entidade de cooperação internacional que articulou esforços para este feito genuinamente coletivo e global; enfim, as Nações Unidas.

(Referência ilha de plástico¹² e praia de plástico¹³ e deriva continental)¹⁴

...

“Mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim.

a tua beleza aumenta quando estamos sós.

e tão fundo, intimamente, a tua voz segue o mais secreto bailar do meu sonho.

que momento há em que eu suponho seres um milagre criado só pra mim.

espelho do mar de mim.”

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Dia de mar*

...

¹² Ilha de plástico no oceano pacífico <<http://www.pensamentoverde.com.br/meio-ambiente/voce-conhece-a-ilha-de-lixo-no-oceano-pacifico/>>

¹³ Documentário sobre a praia de plástico <https://www.youtube.com/watch?time_continue=118&v=HN9j0y9bivo>

¹⁴ Deriva continental é o nome do movimento que os continentes da crosta terrestre fazem desde quando se fragmentaram.

A praia sempre foi palco das mais épicas disputas. Contrastando com seu estado de tempo oceânico, em que conduz uma reencenação do passado e nada além disso, as areias são o terreno fértil de eventos que varrem culturas inteiras em batalhas sangrentas, sacrifícios e demais *rituais* da humanidade. E, por isso mesmo, sempre oferta de recomeços em sua candura.

...

Alan Pauls, na trilha de Albert Camus — dois escritores legitimamente *praianos* — remonta-a praia como a típica paisagem das chegadas que marcaram a história. Desde Agamenon, passando pelo ‘*descobrimento das américas*’, ao desembarque dos aliados da Normandia, as faixas de areia estiveram sempre associadas a uma vocação pacífica, harmoniosa. Mas a condição efêmera que convida ao esquecimento, não pode mascarar atrocidades enterradas sob suas areias. Eventos chocantes, atroztes, frequentemente soterrados por uma vilania que não cessa de maquinar contra a vida precisam ser obrigatoriamente encarados, passados a limpo, ao invés de lavados pela maré, esquecidas como um sonho ruim.

Escavações para obras no Rio de Janeiro revelam detalhes do período da escravidão. Quanto mais máquinas avançam e pás cavam, mais vestígios são encontrados. As obras revelam um cemitério de *pretos novos*, como eram conhecidos os africanos recém-chegados ao Brasil.

Pois bem, é esta a chamada que abre uma matéria de jornal sobre o que se desejava manter enterrado, distante dos olhos, durante os preparativos para as Olimpíadas de 2016. Uma questão que não cessa de voltar, porque escandalosamente se mantém mais atual do que nunca, sob outros disfarces.

(Referência cais do valongo)¹⁵

Era no Cais do Valongo, no umbigo da cidade, que desembarcaram de navios negreiros os estimados 1 milhão de africanos feitos escravos que pisaram em praias cariocas. É nas cercanias do Cais do Valongo que um museu vem *celebrar o amanhã* para seguir soterrando o ontem. Sim, varrer o passado, nesse caso, é seguir cometendo o crime. Um carro anfíbio, camburão negreiro singrando pelas ruas a fazer a patrulha da praia nas ‘*operações verão*’, impõe como monumento terrível este anacronismo que nos funda. Do pesadelo — fantasma que não cessa, e preci-

¹⁵ Matéria sobre a descoberta do sítio arqueológico no Cais do Valongo, Rio de Janeiro < <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2012/03/escavacoes-para-obras-no-rj-revelam-detalhes-do-periodo-da-escravidao.html> >

sa, no mínimo, ser abertamente discutido — ao sonho de um agora menos vergonhoso. Faltam palavras porque talvez seja preciso gestos afirmativos transbordem.

...

O mar permanece um mistério. Elemento plasmado capaz de assumir formas múltiplas, apresenta-se como a própria intensidade, exibindo, em uma condição de literalidade, apenas seus humores. Sua aparente transparência não dá a ver. Ao contrário, age como espelho permeável, assume e envolve quem o adentra. O mar tem sede.

[...]mas a praia [...] é o lugar crítico onde as facções inimigas frequentemente se defrontam pela primeira vez, e, portanto, é em si mesma teatro de violência e campo de batalha. A praia é sempre arena. (Pauls, 2013, p. 36)

A maresia matinal é uma estratégia de guerra pela mudança de estado físico, *evaporação* da paisagem, tentativa de imersão do mar à terra, infiltrando-se pelas areias, morros, gentes. A osmose é a passagem de água pelas membranas celulares entre meios, tentativa de equilibrar a quantidade de água entre os entes, cartografia líquida de invasão, um arrastão nas orlas. É um mergulho mar adentro.

...

“Dentro de mar tem rio, dentro de mim tem que o quê? Vento, raio, trovão, as águas do meu querer.”

Capinam e Maria Bethania

...

O escritor Alan Pauls segue discorrendo a respeito de sua relação com as paisagens praianas até que um destes episódios sobressalta. Comenta ele que, numa das tradicionais visitas anualmente a um balneário Argentino, será inaugurado, naquele vilarejo pacato que resiste à passagem do tempo, um drive-in à beira-mar que, à época, sugeria uma miragem moderna e um imperdível modo de esgotar as generosas férias escolares. O autor relata, comicamente, a desastrosa estreia daquele *espetáculo ao ar livre*, que lhe confirmou uma impressão definitiva sobre o episódio.

A areia e o mar toleram mal a atualidade das imagens, não sua potência; diferentemente das paisagens como a selva ou a montanha, cujas nervuras e detalhes, de uma dramaticidade flagrante, sempre saltam à vista, têm uma textura homogênea, neutra, como de suportes ou superfícies, resistentes a qualquer impulso de figurar, mas, ao mesmo tempo, incrivelmente fértil na hora de inspirar figurações. Assim, os sonhos,

com suas imagens virtuais, são para a praia o que as miragens são para o deserto: a outra cena de um espaço.

A principal recordação do episódio, um retrato mantido ainda nítido na lembrança, é justamente o de uma gigantesca tela de cinema completamente em branco. Comenta Alan Pauls:

[...] o espetáculo, o verdadeiro, o único que o mundo da praia não rejeitava, por considerá-lo redundante ou vexatório, era o da tela em branco, espécie de cinema virgem, que não fascinava pelo que irradiava, e sim por todas as imagens que era capaz de suscitar. (Pauls, 2013, p. 13)

Relembro a semelhança que é própria da experiência da pintura — tanto pelo assombro quanto pelo fascínio exercidos — exatamente porque a tela em branco contém em si todas as possibilidades de pintura. Assim como a areia da praia serve de tela para a imaginação ociosa, a prática despreziosa e inútil da *sábia preguiça solar* oswaldiana. “A praia como superfície neutra e absorvente, como espaço-tela por excelência.” (Pauls, 2013, p. 18)

Sonha-se muito porque a praia é um território livre de imagens. Todo seu sex appeal – e também sua capacidade de alienar – repousa nessa espécie de castidade icônica, que as paisagens marítimas só compartilham, creio, com um de seus dois outros precursores naturais: os desertos. (o outro precursor é a ilha.) A areia e o mar [...] têm uma textura homogênea, neutra, como de suportes ou superfícies, resistentes a qualquer impulso de figurar, mas, ao mesmo tempo, incrivelmente fértil na hora de inspirar figurações. Assim, os sonhos, com suas imagens virtuais, são para a praia o que as miragens são para o deserto: a outra cena de um espaço. (Pauls, 2013, p 9)

...

“Atado a um barco na noite
o sono curva-se sobre si mesmo,
entregue ao movimento secreto das
ondas.

[...]

Neste quarto, noite adentro, percebe-se
a presença perturbadora do mar:
nas estantes, nos tapetes, nos móveis
submersos.

Nas paredes lisas de cansaço.

Sou jogada no sono de um sonho a
 outro,
 lançada entre corais, como um peixe
 que dorme na ressaca.
 Quando for preciso novamente,
 acordar para o dia,
 o mar terá se afastado lentamente
 e voltado a ocupar o lugar onde o vejo
 pela janela esquerda do quarto.”

Ana Martins Marques, *Noite adentro*

...

“Quando eu morrer voltarei para buscar
 Os instantes que não vivi junto do mar.”

– *Sophia de Mello Breyner Andresen, Inscrição*

...

Tenho certeza de que ele virá até mim nos meus sonhos e vai parecer estar vivo de novo. E eu subitamente estou aqui de pé sozinha embasbacada e grata. Que estranho, excitante e miraculoso que tenhamos esse poder de transformar tanto uns aos outros, amar tanto uns aos outros através de nossas palavras e nossas músicas e nossas vidas reais. (Anderson, em carta publicada em jornal local)

É dessa forma que a fabulosa artista Laurie Anderson encerra uma carta aberta de despedida publicada, há alguns anos, no jornal East Hampton Star. Uma mensagem de amor endereçada a qualquer um. Uma mensagem na garrafa, de Laurie, para *ninguém*, para todos, então.

Não se sabe ao certo, mas é possível supor que eram raios violentos, deuses furiosos e monstros do mar famintos naquela noite do já opaco ano de 1784, quando, junto com outros quarenta e três tripulantes, Chunosuke Matsuyama foi o único sobrevivente de um naufrágio em que o barco de um grupo de corsários provavelmente se chocou com uma barreira de corais numa ilha do Pacífico.

Alcançando uma ilha próxima, o japonês morreu lentamente, de certo, de desidratação e fome no pequeno atol.

...

Diz em outro trecho da carta, Laurie:

Que outono lindo! Tudo cintilante e dourado e toda aquela incrível luz suave e a água nos cercando.[...] Lou [Reed] era um mestre de Tai Chi e passou seus últimos dias aqui ofuscado pela beleza, poder e suavidade da natureza, sendo feliz. Ele morreu no domingo de manhã olhando para as árvores e fazendo a famosa forma 21 de Tai Chi com apenas as suas mãos de músico se movendo pelo ar. Lou era um príncipe e um lutador e sei que suas canções da dor e da beleza no mundo vão encher muitas pessoas com a alegria incrível que ele sentia pela vida. Viva a beleza que vem de dentro e atravessa a todos nós.

Lambido pelo Oceano Pacífico, Hiraturemura é um pequeno vilarejo japonês à beira-mar. É 1935 e um homem deixa sua residência, logo cedo, para dedicar-se inteiramente à delicada prática oriental de coleta de algas marinhas, alimento tradicional da culinária daquele país. Subitamente, misturado ao hipnotizante marulho, algo brilhante rola por entre a espuma das pequenas ondas que se enroscam na areia.

Uma garrafa e um naufrágio aparecendo numa ilha distante do Pacífico. Chunosuke Matsuyama é enfim resgatado. Ainda vivo, engenhosamente havia marcado poucas palavras em algumas lascas de madeira dos coqueiros do atol. Um pedido de ajuda que enviou ao mar antes de sua terrível morte lenta. Cento e cinquenta e um anos após seu sumiço, a mensagem finalmente retorna aos seus destinatários: uma garrafa flutua na orla do pequeno vilarejo onde, séculos antes, nascia o marinho. Chunosuke enfim retorna à casa.

(Referência: Chunosuke)¹⁶

Tenho certeza, Laurie hoje fabrica o território por onde habita entoando canções para Lou, assim como as mães acalmam seus recém-nascidos ou os aborígenes Warlpiri o faziam com suas *songlines* ancestrais enquanto vagavam pelo árido e labiríntico deserto australiano em busca dessa luz, quem sabe, em busca de Lou. A história do caminhar errante nos ensina que “o caminhar é um caminho para o encontro.”

(Referência: carta de Laurie Anderson)¹⁷

...

¹⁶ Matéria sobre a carta do japonês náufrago encontrada 150 anos depois de seu desaparecimento < <https://news.nationalgeographic.com/news/2012/09/120918-oldest-message-in-a-bottle-science-history-messages/>>

¹⁷ Carta pública de Laurie Anderson quando do falecimento de seu companheiro Lou Reed < <http://easthamptonstar.com/Obituaries/20131031/Lou-Reed>>

“Somos o resultado de tanta gente, de tanta história, tão grandes sonhos que vão passando de pessoa em pessoa, que nunca estaremos sós.”

Valter Hugo Mãe, *O filho de mil homens*

...

“Um enorme rabo de baleia
cruzaria a sala nesse momento
sem barulho algum o bicho
afundaria nas tábuas corridas
e sumiria sem que percebêssemos
no sofá a falta de assunto
o que eu queria mas não te conto
é abraçar a baleia mergulhar com ela
sinto um tédio pavoroso desses dias
de água parada acumulando mosquito
apesar da agitação dos dias
da exaustão dos dias
o corpo que chega exausto em casa
com a mão esticada em busca
de um copo d’água
a urgência de seguir para uma terça
ou quarta boia e a vontade
é de abraçar um enorme
rabo de baleia seguir com ela”

Alice Sant’Anna, *Rabo de Baleia*

...

O fim do mundo corria pelas bocas pequenas, como um bocejo contagioso, se alastrando Montevideú afora.

O que se via era mesmo uma paisagem de outro mundo, como os jornais locais diziam. Incrédulos, os passantes seguiam receosos, confabulando sobre catástrofes apocalípticas.

No dia anterior, as praias de Montevideú projetaram imagens inéditas, desde a vegetação cultivada nas profundezas até dejetos de todos os tipos. Paredes enegrecidas, algumas docas nem sempre visíveis ou planisférios estranhos formados por rochas planas surgiram onde antes ficavam os canais repletos de água salgada.

Barcos de pesca encalhados sugeriam escombros, memórias distantes de onde antes havia mar.

O porto de Punta del Este também expôs seu fundo cheio de sujeira, pneus de carro e uma grande variedade de detritos, além da cor escura da lama. Algo impensável, a água do mar recuou mais de 10 metros em apenas 15 minutos, criando um cenário inimaginável.

Foi o sopro dos ventos do norte, disse um experiente pescador local. Causa posteriormente confirmada pela comunidade científica local. Assistindo ao vídeo, entende-se claramente, pela intensidade dos ventos, a gravidade daquela convocação. Mar em fuga, batendo em retirada.

(Referência: nível do mar recua no uruguai¹⁸ e vídeo¹⁹)

...

Sentado no parapeito da janela, minha casa é na árvore. A reunião de condomínio pia distribuída entre os galhos. Uma folha seca cai preguiçosa, pairando em curtos movimentos pendulares, navegando o vazio da queda como num balanço do mar.

Por entre os galhos, os clarões das luzes de março ofuscam a textura do maciço imponente ao longe. A vontade é pular dali e alçar um vôo certo até o choque com o paredão de pedra. É um estranhamento, algo se desloca e sinto mesmo como se uma coisa muito íntima evaporasse, sem que eu pudesse reagir, um espectador míope que enxerga por vultos os rastros de movimentos rápidos demais para a retina. Uma massa se desprende do corpo e o esvazia passando por entre as tramas do tecido da camiseta. O que se instala é uma sensação de leveza órfã. Há um descompasso, desfazimento, não há plenitude, como se o acordo entre meus braços e eu estivesse ameaçado. Devo checar se ainda estão aqui? Responderiam com um aceno para mim?

Vazio como boiar solto depois de passar a arrebentação, apenas a respiração movendo com cuidado o corpo para evitar romper a película da superfície que separa da descida o sem fundo do mar, ali no espelho d'água onde insetos mínimos pou-sam.

O morro à frente, emoldurado em minha janela, vai aos poucos assumindo outros gradientes de cor. Suas linhas de ranhuras e frestas vão se tornando menos nítidas

¹⁸ Matéria do jornal regional sobre a queda do nível do mar < <https://www.opovo.com.br/noticias/mundo/2017/08/fenomeno-incomum-no-uruguai-faz-mar-recuar.html> >

¹⁹ Vídeo amador sobre o mesmo evento < <https://www.youtube.com/watch?v=EoviYARafYg> >

aos poucos e pouco sobra da sensação rígida daquele paredão que, agora, ganha contornos emborrachados. Numa destas dobras já quase imperceptíveis pela luz que escorre para lá do horizonte, tateando com paciência, aposto que deve haver uma pequena fresta de passagem em que, se esgueirando com cuidado, posso penetrar para dentro da paisagem e, ali, que outro cenário emergiria? Do lado de dentro da pedra há uma janela onde se pode sentar no parapeito e fitar um mar de pedras. De onde desmoronam esses morros assentados aqui?

As roupas dançam uma valsa suave enquanto secam amarradas aos cabides pendurados na janela e, da ponta do elástico da sunga molhada, uma gota se equilibra tentando, talvez, evitar se espatifar no parapeito de pedra fria. Numa gota cabe o oceano. As casas e morros seguem trocando de roupa, tons cada vez mais escuros. O canto dos pássaros em rasante ganha uma vibração orquestral. Atiçam-se em revoadas ora graves, ora agudas que desenham trajetos, rastros pelo céu azul que, aos poucos, se despede. E a pequena gota, lutando por sua vida, acende em lâmpada, um prisma, espalhando a luz que, lá fora, aos poucos perde o fôlego. De uma gota, um farol emitindo seu pedido de resgate, desejando se reencontrar com o mar. A praia não é tão distante daqui. Devo me preparar para um vagalhão, operação de resgate?

É preciso coragem ao encarar o mar. Ele se estende, se expande; a onda avança com a fúria de uma boca faminta. O mar pode engolir, mas recua e, em seguida, a calma que convida a mergulhar.

É vastidão. Quem jamais encarou o mar, como pode imaginar o *ilimitado*?

A praia é a paisagem rítmica por essência; o oceano é marcação, mar compasso. Mar sem fim, no entanto, sempre escapa, escorre por entre os dedos. Impossível segurá-lo. Porém, o mar convida a deslizar com ele, carona em suas ondas. Mar que dobra sobre si e se espatifa, se espraia por pedras, penhascos e areias, fazendo-os vibrar em sua maquinaria rítmica que reverbera e molda as formas da natureza, metáfora apropriada do desejo pulsante em séries marchando pelo litoral, prontas para arrastar quem se banha.

A gotícula equilibrada por um fio. Prendo a respiração e me movo vagarosamente; um escafandrista submerso, certo de que as ondas alcançarão esta janela aberta no segundo andar. Mas o que faria eu, me deixaria arrastar com a água? Altiva, a gota

serena segue se equilibrando enquanto desliza ao inevitável encontro com o para-peito de pedra. Os últimos raios do sol se põem, resta um nó no pingo de luz.

...



...



A line made by walking on water

...

2.4.

Floresta

Há relatos, aqui e lá, de que a água do mar esvaziou a costa uruguaia para banhar a grande floresta em vias de se desertificar. Vai despejar toda a sua força sob a imensa planície desolada – antes recoberta pelo rico tapete verde – num serpentear de praias a perder de vista. Manhãs de água e sal vão anunciar que o sertão vai virar mar.

(Referência: floresta amazônica em risco de tornar-se desértica)²⁰

²⁰ Matéria alerta para risco de desertificação da floresta Amazônica. <<https://oglobo.globo.com/sociedade/floresta-amazonica-pode- virar-savana-alerta-estudo-22420324>>

...

“É sempre contra a corrente que a arte tenta operar de novo o seu milagre.”

Jaques Lacan

...

As pessoas estão impassíveis. Um furor raivoso toma a Zona Norte da cidade de São Paulo. Crianças chegam das escolas e estão entediadas, trancafiadas em casa por pais atarantados que não sabem o que fazer ou como reagir diante do caos instalado.

Do alto do pico do Jaraguá, ponto mais alto de São Paulo, pode-se avistar, num vôo rasante, um grupo de índios, dos cerca de setecentos que habitam esta região de reserva. Brindados pela bela vista daquela altura, os índios, pendurados às antenas de transmissão de TV e celular, recusam-se a religá-las, numa brilhante tática de guerrilha empreendida como retaliação pela redução escandalosa dos limites de sua reserva.

Hoje, o poder reside nas infraestruturas deste mundo. O poder contemporâneo é de natureza arquitetônica e impessoal[...] o poder está em outro lugar, bem fora das instituições [...] Ninguém o vê porque todos o têm, o tempo todo, à frente dos olhos. — na forma de forma de um semáforo, uma linha de alta tensão, de um programa de computador. [...]ele se fundiu com o entorno. (Comitê Invisível, 2016, p. 99-104)

(Referência: bloqueio logístico indígena)²¹

...

Jogo primeiro a perna e, ainda preguiçoso, o resto do corpo. Tronco e cabeça seguem em sucessão cuidadosa o rolamento. Acordar em casa, afogado em travesseiros.

Inspiração prolongada, o tempo se demora logo cedo, como se ele mesmo ainda estivesse se espreguiçando. O ar que expiro é brisa quente desses dias de março em fim de verão. Um nariz ainda amassado puxa o ar ensaiando assoviar, em delírios de ser boca.

Estender o braço e alcançar uma fruta qualquer. Hoje ainda não. É de se considerar o benefício de morar numa casa na árvore: um café na cama. Fica no segundo andar, de frente pra rua, e tenho dormido com a janela do quarto aberta. Entre nós, a rua e eu, uma frondosa árvore vestida com folhas verdes, clorofila que se insi-

²¹ Matéria sobre a manifestação indígena em reserva de São Paulo < <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/indios-desligam-antenas-de-transmissao-de-celular-e-tv-no-pico-do-jaragua-em-sp.ghtml> >

nua, vibrante, estendendo um de seus braços para dentro do quarto, colada à cama. Ela me diz, Bom dia.

...

“Os pássaros o sabem: desenhar no céu como plano de vôo”

(Referência: Dança de pássaros em sistema não linear)²²

...

“Nós pensamos numa floresta como agrupamentos, mas é no subterrâneo que se revela todo um conjunto de estruturas, de trajetos entre raízes, micélios e minérios inimagináveis. [...] Uma floresta é muito mais do que vocês veem.” (Simard, 2016, em palestra gravada) O fato é, como coloca a grosso modo a pesquisadora Susan Simard, que as árvores trocam informação e constituem uma rede de partilha interespecífica em que elementos como o carbono, base da vida orgânica, são partilhados de modo sinérgico, a zelar pelas condições ideais do sistema.

Na intrincada rede subterrânea comentada, destaca-se a categoria das micorrizas, que são associações mutualísticas interespecíficas simbióticas entre determinados fungos — tanto micro quanto macroscópicos — e raízes. Trocando em miúdos, são estruturas compostas por filamentos sutis (rizomas) em teias de colaboração em que se forma uma rede de trocas benéficas a todos os envolvidos. Cada qual agencia seus sistemas metabólicos de modo a fornecer excedentes, de acordo com as necessidades dos outros entes da rede. Seria impensável imaginar uma reunião de condomínio tão soberbamente exitosa.

Não se trata de antropomorfizar as árvores, de individualizá-las. Ao contrário, a direção aqui é considerar um enorme conjunto vivente *assubjetivado*, que precederia, então, de um consciência. Trata-se de um sistema que ilustra uma enorme rede do inconsciente maquínico.

(Referência: palestra Susan Simard) (4.18)

...

Já sabemos que as árvores ‘*conversam*’, mas os *Yanomami*, em seu espírito intrépido, há muito tempo, descobriram algo mais.

Na floresta tropical amazônica, o xamã yanomami Davi Kopenawa e o etnógrafo Bruce Albert *se* conheceram e, depois de um longa e cultivada amizade, juntaram

²² Cinegrafista amador grava o balé dos pássaros <<https://vimeo.com/3320074>>

forças para relatar a vida deste grupo indígena de uma forma singular e fundamental. Dizem eles:

Os cantos dos Xapiri se sucedem um após o outro, sem trégua. Eles vão colhê-los nas árvores de cantos que chamamos de amoahi. Essas árvores de línguas sábias no primeiro tempo estão lá para que os Xapiri possam ir lá buscar suas palavras. Param ali para coletar o coração de suas melodias, antes de fazerem sua dança de apresentação para os xamãs. Os espíritos dos sabiás yorixiama e dos japim ayokora — e também dos pássaros sitiparisi e taritari axi — são os primeiros a acumular esses cantos em grandes cestos sakosi. Colhem-nos um a um, com objetos invisíveis, parecidos com os gravadores dos brancos. Mas são tantos que nunca conseguem esgotá-los. (Albert & Kopenawa, 2015, p. 193)

As árvores de cantos estão nos confins da floresta, onde a terra termina, onde estão fincados os pés do céu sustentado pelos espíritos tatu-canastra e os espíritos jabuti. É a partir de lá que elas distribuem sem trégua suas melodias a todos os Xapiri que correm até elas. São árvores muito grandes, cobertas de penugem brilhante de uma brancura ofuscante. Seus troncos são cobertos de lábios que se movem sem parar, uns em cima dos outros. Dessas bocas inumeráveis saem sem parar cantos belíssimos, tão numerosos quanto as estrelas no peito do céu. (Albert & Kopenawa, 2015, p. 196)

Já na planície mais distante da aldeia dos Yanomamis Parahiteri, colhem-se cantos das árvores como quem pega frutas maduras. Conta o mito que, no início, não havia canto e ninguém cantava. Por acaso, dois jovens caçadores da aldeia um dia resolveram explorar um trecho da floresta para além da planície em que caminhavam, exatamente *onde se erguia a árvore dos cantos*.

Do outro lado da planície, eles, os Wakusitari, encontraram a árvore dos cantos. [...] Graças à árvore, os Koteahiteri se enfeitaram com penas de cauda de papagaio, pintaram-se com elegância, colocando crista de mutum, e dançaram.

(Ballester, 2017, p. 17)

Assim conta o mito sobre a descoberta da árvore de cantos. Não era preciso escrever nas cascas das árvores, talhando-as. Bastava aprender o canto que elas mesmas ensinavam, semeando-os *boca a boca*. Os Yanomamis do grupo Parahiteri passavam a germinar e partilhar do segredo que ecoa pelos cantos, como dizem, entre as redes da grande floresta.

Há versões diferentes do mito de acordo com cada grupo, mas trata-se da crença e de seus efeitos. O que importa é que agora há canto. Cantar é um dispêndio contagioso. Pergunte aos pássaros, aos paredões, aos abismos, às árvores; túneis acústicos que conduzem o som que *opera morfozes* nos organismos. Tudo canta para ecoar a voz do mundo, para fazer dançar. É também gastar o verbo, esticar palavras, fazê-las entrar em termos, elas que se entendam. É pelo canto que se conta mistérios. Há de se ter canto, do contrário, como dançariam os Xapiri?

...

(Referência: formações subterrâneas : formigas.)²³

...

Dois caçadores irmãos, o menor se aproximou e disse: “Õooãaaaa! Nossa! ela está cantando e dançando de uma maneira tão bonita, é a árvore dos cantos! Querido irmão, parece que essa árvore canta, essa árvore tem cantos bonitos!” (Ballester, 2017, p. 19)

A árvore dos cantos também dançava, e em torno dela havia apenas areia bonita e muito brilhante. Por isso, emanava daquele ponto na floresta uma intensa clareira de luz:

Onde a árvore dançava, a luz forte batia na areia bonita. [...] Ali na areia, a luz brilhava de todas as cores, repousava bem no centro, e a árvore dançava devagar, para frente e para trás, cantando. A boca da árvore era bem bonita, e a árvore dançava para frente e para trás. (ibidem, 18)

Os dois então correram até a aldeia, como conta o mito, para convidar os demais a se enfeitarem e *pegarem* os cantos bonitos.

– Tãrai, Hã! Meu pai! Pai! Olhe! Sou teu filho, olhe! Você não sabe por que voltei logo correndo! Você nem sabe! Pai! Pai! Pai! Você nem imagina o canto bonito que meus ouvidos ouviram! De arregalar os olhos! Meu pai! Meu pai! Meu pai! Você que mora aqui, eu sou seu filho, eu não lhe diria para proibir as mulheres de se enfeitarem! — disse.

— É claro! É claro! Queria ouvir isso mesmo, meu filho mais velho, querido! — respondeu seu pai.

— Vamos! Õooãaaaaõõãõõã! Ele viu uma bonita árvore dos cantos! Õooo! — gritaram. Ficaram animados. (Ballester, 2017, p. 20)

²³ Artista utiliza metais líquidos para criar esculturas extraídas dos canais das formigas. <https://www.youtube.com/watch?v=IGJ2jMZ-gaI>

...

O grupo de índios caçadores-coletores Guayaki acampa sempre durante as noites. Uma penumbra avermelhada ilumina os membros da tribo. São seis focos de fogo aquecendo o grupo em que se pode notar apenas os homens sentados; as mulheres e seus filhos já estão recolhidas nas cabanas improvisadas, dormem.

Sentados junto ao fogo, [os homens] montam uma guarda muda e rigorosamente imóvel. Entretanto, eles não dormem, e seu olhar pensativo, preso às trevas próximas, mostra uma espera sonhadora. Pois os homens se preparam para cantar, e essa noite, como por vezes nessa hora propícia, vão entoar, cada um por si, o canto dos caçadores. (Clastres, 2013, p. 118)

O antropólogo Pierre Clastres descreve como um primeiro canto tímido começa a ocupar o silêncio gradualmente e, aos poucos, torna-se seguro e empostado, *jorrandando esplendoroso, livre*. Estimulados, novas vozes vão se somando até que todos os homens cantam. Importante notar que “cada um canta o seu próprio canto. Eles são senhores da noite e cada um pretende ser senhor de si.” (*idem*, p. 119)

Estranhamento, os cantos entoados, segundo o antropólogo, lançam uso de uma improvisação rica, em que as palavras *se atiram* de forma livre, como se *autoenunciadas*. “o cantor lhes impõe uma transformação tal, que logo se acreditaria escutar uma outra língua [...] estes cantos são rigorosamente incompreensíveis.” (Clastres, 2013, p. 129)

Uma língua estrangeira não é escavada na própria língua sem que toda a linguagem por seu turno sofra uma reviravolta, seja levada a um limite, a um fora ou um avesso que consiste em Visões e Audições que já não pertencem a língua alguma. [...] para-gens que dele fazem parte, como uma eternidade que só pode ser revelada no devir, uma paisagem que só aparece no movimento. Eles não estão no fora da linguagem, eles são o seu fora. (Deleuze, 2013, p. 16)

Numa rápida contextualização, a razão do canto *improvisado* e incomunicável reside no modo de constituição social do grupo, inteiramente fundado sob um regime de trocas em que os homens, invariavelmente caçadores, se *neutralizam*, imersos num sistema poliândrico de ‘*divisão*’ de caça e matrimonial. “Em seu canto, os homens exprimem, ao mesmo tempo, o saber impensado de seu destino de caçadores e esposos e o protesto contra esse destino.” (Clastres, 2013, p. 139)

É, então, nesse recital lírico dedicado a si mesmo, que o homem Guaiaki, fugindo de sua realidade social homogeneizante, busca o sentimento de liberdade que reside em sua *condição solitária*.

“Separadas de sua natureza de signos, as palavras não se destinam a nenhuma escuta, são elas mesmas seu próprio fim.” (Clastres, 2013, p. 143)

Segundo *Clastres*, os cantos revelam um estado de torpor nostálgico, em que os homens despertam o sonho de fugir de sua condição, de ativamente sonhar ser *outro*. “Situado no próprio âmago da condição humana, o desejo de abolí-la se realiza apenas como um sonho que se pode traduzir de múltiplas maneiras, ora como um mito, ora como um canto.” (Clastres, 2013, p. 144)

Os Guayaki ensinam que essa dupla torção da linguagem, por vezes em busca de evadir em direção ao seu fora — ainda que por meio dela é o expediente que a mantém internalizada e viva enquanto operação poética de relação com a vida.

O discurso ingênuo dos selvagens nos obriga a considerar o que poetas e pensadores são os únicos a não esquecer: que a linguagem não é um simples instrumento, que o homem pode caminhar com ela. (Clastres, 2013, p. 144)

O Ocidente, como critica o antropólogo, esvazia a linguagem ao submetê-la ao excessivo uso que faz dela, tratando-a como ferramenta externa, mero objeto, enquanto as culturas primitivas, interessadas em celebrá-la,

[...] souberam manter com a linguagem uma relação *interior* que é já em si mesma aliança com o sagrado [lido como qualidade do sentido, dos signos]. Para ele [caçador Guaiaki] não há linguagem poética, pois sua linguagem já é, em si mesma, um poema natural. (Clastres, 2013, p. 145)

...

“Vai ter uma festa
que eu vou dançar
até o sapato pedir pra parar.

aí eu paro
tiro o sapato
e danço o resto da vida.”

Chacal, *Rápido e rasteiro*

...

Recorro novamente ao neurocientista Oliver Sacks para ‘*explicar*’ os fenômenos de alucinações sonoras. Antes, a título de nota, no encerramento de seu livro em que cataloga e descreve as modalidades de alucinações e delírios, o médico constata a potência destes fenômenos que, como comprova, são parte vital da condição humana. Pois bem, *Sacks* comenta que *alucinações sonoras* acometem uma parcela considerável da população e, dentre todos os fenômenos do gênero, são as que mais tendem a se *alastrar*, em acordo com os estudos da área.

A qualidade das alucinações musicais individuais varia muito. Ocasionalmente, pacientes podem ouvir frases e padrões sem sentido. [...] A música alucinatória pode ser bem detalhada. Tamanho o grau de detalhamento e acurácia costuma surpreender, mesmo que o indivíduo seja daqueles que normalmente têm imensa dificuldade para manter na cabeça até uma melodia simples. (Sacks, 2013, p. 71)

...

O corpo ameríndio é o instrumento fundamental de expressão do sujeito e, concomitantemente, o objeto por excelência, aquilo que se dá a ver a outrem. Não por acaso, então, a objetivação social máxima dos corpos, sua máxima particularização expressa na decoração e exibição ritual, é, ao mesmo tempo, sua máxima animalização.

Em qualquer situação humana, trata-se sempre de querer, de dever, de poder, crivos que fixam provisoriamente o fluxo do devir e o modalizam. Assim, a dimensão pática é menos da ordem do que se padece do que daquilo que se experimenta, nem passivo nem ativo, próximo do impessoal de Deleuze, em todo caso, assubjetivo. [...] voltar a um pensamento em verbos, evitar substantivar as forças quando sabemos que só o acontecimento decide sobre uma repartição de forças. (Pelbart, 2016, p. 81)

A *Bildung* ameríndia incide sobre o corpo antes do espírito: não há mudança "espiritual" que não passe por uma transformação do corpo, por uma redefinição de suas afecções e capacidades.

'Não precisamos, como os brancos, das peles de imagens [a escritura] para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer.' Há aqui a clara interferência de uma crença empiricista que renova sempre as palavras do espíritos. Esta ontologia, se assim podemos dizer, refunda-se continuamente, plasticamente ampla e aberta porque se apoia nas singularidades que a composição de forças dos Xapiris presentes em cada xamã trazem. Como se sabe, o xamã é responsável por atravessar o portal – ou seja,

ver – seres e manter o equilíbrio metaestável ecológico da trama que constitui a floresta. (Albert & Kopenawa, 2016, p. 75)

“Faz muito tempo, você veio viver entre nós e falava como uma fantasma.” (Albert & Kopenawa, 2016, p. 63) Como nota, vale ressaltar a importância da compreensão do idioma Yanomami, pois, dado o peso das palavras — a sua *lei* —, tanto dos Xapiri quanto da tessitura social da tribo, não dominar o idioma desconecta o ente de sua mitologia e, conseqüentemente, o torna um fantasma de sons inarticulados, *mudo*.

...

“Entrementes, ia cantando. Gostava. Canta-cantando, surdino, para não incomodar os grandes nem escandalizar com todas assim:” [...] a qual cantarolava, parecia um sobredizer de maluco. Laudelim até aproveitava a alegria dos outros.”

Guimarães Rosa, *O recado do Morro*

...

O xamã Kopenawa segue em uma generosa narrativa acerca do encontro com o etnógrafo Bruce Albert comentando:

Aos poucos você foi aprendendo a imitar minha língua e a rir conosco. [...] Seus professores não o haviam ensinado a sonhar, como nós fazemos. Apesar disso, você veio até mim e se tornou meu amigo. Você ficou do meu lado e, mais tarde, quis conhecer os dizeres dos Xapiri, que na sua língua vocês chamam de espíritos. (idem, p. 63)

Vale ressaltar que a tradução Yanomami de espírito implica numa cosmovisão absolutamente outra da metafísica ocidental. Segundo esses habitantes da floresta, todo ente, e não apenas o antropocêntrico *homem branco*, é ligados a uma *imagem* da origem mitológica, ou cosmogenética, que o acompanha, e apenas um xamã pode convocar, ou fazer dançar para que se apresentem. São, então, seres-imagens, reais tanto pela crença coletiva quanto pelos efeitos que exprimem, mas em contato apenas com os xamãs, capazes de vê-los e superpor estes planos sem que percam seus próprios corpos suas vestes para onde retornam. Daí a necessidade de *fabricar* corpos incessantemente.

Para os Yanomami, há uma predisposição ao xamanismo — a habilidade de cura a partir da interação com os Xapiri — que se manifesta ainda na infância através de *aparições em sonho*, ou *mari*. O estado onírico, para esse grupo, é considerado um

estado de ausência temporária da imagem corpórea, essência vital que se destaca do invólucro corporal para *'ir longe'*.

Como visto, há de se traçar, a título especulativo, paralelos com outros eventos 'ocidentais'. Para o filósofo Wiliam James, os *delírios* mais notáveis do *'tempo normal'* podiam ser experimentados a partir de imersões lisérgicas, em que aumentos vertiginosos da perspectiva temporal ocorriam.

Na intoxicação por haxixe, ocorre um curioso aumento da perspectiva temporal aparente. Dizemos uma frase e, antes que ela chegue ao fim, o começo já parece datar de um passado indefinidamente remoto. (James *apud* Sacks, 2018, p. 36)

O escritor belga Henri Michaux, notório adepto da mescalina, narrou vários de seus mergulhos nessas velocidades incontroláveis. Para ele, o que se experimenta é um bloco de *impressões gerais, centelhas impressionantes, como em um sonho* "Pessoas que voltam da velocidade da mescalina mencionam uma aceleração de cem ou duzentas vezes a velocidade normal." (Michaux *apud* Sacks, 2018, p. 39)

Ao final de sua extensa catalogação, *Sacks* conclui que:

As experiências alucinatórias geram um mundo de seres e moradas imaginários. [...] Delírios e psicoses elaborados[...] assim como certos sonhos, derivam de um processo que ocorre 'de cima para baixo' assim como de 'baixo para cima'. São erupções, semelhantes às vulcânicas, que irrompem de níveis 'inferiores do cérebro — o córtex de associação sensitiva, os circuitos hipocâmpiais e o sistema límbico; mas também são moldados pelas faculdades intelectuais, emocionais e imaginativas do indivíduo, e pelas crenças e pelo estilo da cultura ma qual ele está inserido.

(Sacks, 2015, p. 180)

"O sonho xamânico ocorre quando os Xapiris viajam levando a imagem do sonhador." (Albert & Kopenawa, 2016, p. 616) Nota-se, aqui, uma relação com o trânsito entre o caos e a complexidade, em que é preciso recortar do caos e erigir um plano de imanências para garantir a consistência capaz de realizar operações de pensamento criador, manejadas entre os movimentos de vizinhança dos conceitos para atribuir sentido, ou crença, ao mundo. Como se sabe, nesta proposta, os conceitos movem-se também em velocidades infinitas, como pode-se atestar, como ilustração, ao se considerar a torrente de pensamentos que arrastam. Há um enorme semelhança, então, na descrição de ambos os modelos, dado que os Xapiris são capazes de transpor espaços enormes e conduzir os xamãs nesse devir, le-

vando-os juntos. Outro exemplo dessa condição de intensidade se nota no seguinte trecho:

Sou xamã e vejo todas essas coisas *bebendo* yãkoana e no meu sonho. Meus espíritos Xapiri nunca ficam quietos. Viajam sem descanso para terras distantes, para além do céu e do mundo debaixo da terra. Voltam de lá para me dar suas palavras e me avisar sobre o que viram. É através de suas palavras que sou capaz de compreender todas as coisas da floresta. (Albert & Kopenawa, 2016, p. 332)

O xamanismo resulta de um processo de desenvolvimento singular dos poderes de uma pessoa que se manifestam, ou são provocados a se manifestar. É uma *tecnologia* que passa, necessariamente, pelos sonhos e que circunscreve o xamã numa *rede transespecífica secreta*, para além da consciência, em que a tarefa consiste em desenvolver um corpo de *sonhar* para se espriar a outros mundos.

Vale ressaltar, brevemente, que o pensamento indígena é fundado sobre um crença movente pautada pela multiplicidade radical do mundo, em que sua cosmogênese aponta para um plano ontológico radical e horizontalizado, salvo determinadas relações de caça, em que qualquer objeto pode se tornar um ponto de vista subjetivo, donde se depreende uma fundação relacional e potencial das realidades. Trata-se de ver a si enquanto *'humano'* e de projetar essa condição antropomorfa aos demais entes, o que assegura o amplo direito à existência através de um sofisticado pensamento ecológico.

O que diferencia o xamã é a capacidade de realizar, de cruzar limites corporais, a fim de estabelecer uma *'altertradução'*, uma vez que, na condição *'humana'*, os seres são dotados de fala, prosopomórficos. O papel do xamã, então, é cruzar e retornar destas fronteiras corporais e espirituais como forma de zelar pelas crenças pautadas na multiplicidade de singularidades.

“A vida é diferença, relação com a alteridade, abertura para o exterior em vista da interiorização perpétua, sempre inacabada, desse exterior.” (Castro & Stutzman, 2008, p. 109)

...

2.5.

Deserto

DESERTO:

...

“Eu sou a chuva que lança a areia do Saara sobre os automóveis de Roma.”

Caetano Veloso e Maria Bethânia

...

O deserto e a floresta soam como opostos radicais. E são, mas trocam uma nuvem de segredos inimagináveis. O deserto do Saara participa ativamente do regime de chuvas da Amazônia, mesmo que separados por um oceano e por mais de 5 mil quilômetros.

Talvez seja necessário *desertar em direção ao vazio desértico*, distante do controle, e seguir uma linha inescapável que leve ao encontro direto do caos das tempestades de areia. Perfurar a paisagem de areia e se infiltrar na enorme massa que se aproxima como uma onda até desaparecer na paisagem para se transformar nela.

Há um minuto do mundo que passa, não o conservaremos se não nos transformarmos nele, diz Cézanne. Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, devir. Tornamo-nos nosso universo.

(Deleuze & Guattari, 2013, p. 200)

Essas tempestades assustadoras que varrem o deserto, campo de composição, podem levantar de dentro de seu turbilhão de rajadas de vento e areia, um corpo amorfo de areia. É uma máquina de fabricar gigantes, o que Bergson chamava de função fabuladora, segundo Deleuze. Algo do âmago da vida, um momento insuportavelmente real que modula aquele enorme corpo de areia. Corpo molecular. São nestas tempestades fustigantes que avançam pelo Saara, que se encara a densa nuvem não histórica de Nietzsche; o sem fundo de onde emergem e se perfazem os acontecimentos em que se instalam devires. Uma nuvem, literalmente, produzindo alterações nas paisagens serpenteantes do deserto.

...

(Referência: Tempestade de areia)²⁴

...

Ainda mais insólito é constatar o aparente contrassenso de que a aridez desértica ajuda a regular o regime das chuvas através da enorme onda de poeira rica em fósforo, que participa do processo de solidificação da água em *nuvens de gelo* que,

²⁴ Vídeo amador captura a tempestade de areia do Saara chegando. < <https://www.youtube.com/watch?v=xG04vAPjocQ>>

por sua vez, formarão as precipitações de chuvas torrenciais que desabam na floresta.

(Referência: o regime de chuvas da Amazônia e as tempestades do Saara)²⁵

...

Uma cena marcante de um raro filme '*ficcional*' do alemão Werner Herzog, intitulado *Onde sonham as formigas verdes*, apresenta um dilema e sua respectiva saída inventada por um xamã aborígene, para evitar a tragédia iminente que encurrala o seu grupo.

Nesta narrativa, determinada área do deserto australiano abriga o território mítico onde as formigas verdes que ali habitam, segundo a mitologia daquele grupo, são as guardiãs dos sonhos ancestrais que garantem o elo vital entre os ritos e mitos que regulam a existência deste grupo.

Ameaçadas por um projeto de mineração na área, toda a cosmogênese deste povo se vê em perigo. O mundo, segundo sua visão, encontra-se por um fio.

Diante da extinção total, e reforçando sua crença inabalável na narrativa cosmológica, o Xamã solicita, então, que uma aeronave de carga verde seja utilizada em vôo até um outro ponto distante no território indígena. Esse acontecimento renovaria o mito que, atualizado, seguiria conduzindo aos virtuais possíveis.

Nessa inventiva resposta para a sobrevivência, o xamã exhibe sua crença na narrativa, na força da linguagem que reanima, que mantém vivo o mito e, portanto, os povos que dele dependem. Também o faz sem qualquer distinção epistemológica entre a tecnologia "branca", fundada num hardware pesado — neste caso específico — e o conjunto de técnicas indígenas. Pouco importam distinções de classificação entre técnica e vida, orgânico e artificial, real e fictício. Basta a crença no vôo da aeronave formiga. O simulacro inventado ressignifica, anima, e transmuta a crença que manterá o grupo resistindo.

...

O povo Warlpiri, constituído por caçadores nômades, habita a área central do deserto australiano e foi extensamente acompanhado por causa da sua inventiva cartografia totêmica onírica, postulada pelo conjunto complexo, aos olhos *ocidentais*, de kuruwarri (mitos e regras: imagens) que compõem uma cosmologia absoluta-

²⁵ Estudo científico relaciona chuvas da Amazônia a tempestades do deserto < <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-43360970>>

mente criativa, um apanhado de perspectivismo ameríndio, ecosofia guattariana — sobretudo pelo conceito de animismo maquínico — e cartografias de errância Delignianas.

Vim a entender que esses traços, o kuruwarri dos Warlpiri, são a prova de que um evento aconteceu ou de que uma ação ocorreu. Nesse sentido, os traços são sempre verdadeiros — só sua interpretação é subjetiva. (Glowczewski, 2015. p. 24)

Uma interpretação possível para o conceito de “imagens-força” (kuruwarri) é que são, justamente, um testemunho do acontecimento inscrito no território que estabeleceu determinado mito. Trata-se, então, de uma imagem e uma marca tracionada no terreno e, portanto assume essa dupla instância, tanto na paisagem empírica e verificável quanto na memória coletiva do grupo, e daí seu estatuto de imagem.

As kurruwari são as imagens dos sonhos dos Deuses, mas não antropomórficos, ao contrário, construíram uma sofisticada e poética linguagem simbólica em que os acontecimentos são eventos que manifestam seus Deuses. Sua filosofia, recuperando Bergson e Simondon, propõe um pensamento radicalmente outro sobre a consistência da realidade. Não há uma oposição entre substância, força e forma, ao contrário, elas são indissociáveis. Frequentemente expressos por canções – as *songlines* –, os sonhos agem como campos de força exploratórios para enfrentar o território e, ao mesmo tempo, como modos poéticos de contar e reforçar os mitos.

Qualquer coisa que tenha nome na natureza e na cultura pode ser um sonho, ou seja, um totem que tem seus ‘traços’, ou kuruwarri, imagens-força na terra, itinerários míticos, narrativas, *songlines* [rastros de cantos] ou trilhas geográficas míticas, pontuadas por lugares como nascentes, rochas ou colinas. (Glowczewski, 2015. p. 24)

Todos esses lugares são identificados por topônimos cujos nomes são dados por seres míticos, que também são chamados de sonhos. Eles continuam a ‘devir’ e todos esses lugares sagrados e a sonhar a vida na Terra. Em outras palavras, toda a vida na Terra é sonhado pelos sonhos. (Glowczewski, 2015. p. 24)

Importante, então, definir que as imagens-força dos sonhos são os totens que estabelecem a realidade, constituem o espaço do comum a partir de algo verificável e, no entanto, são o resultado de um sonho, um vislumbre dos deuses. Entendo o sonho como o agenciamento criador de forças associadas aos deuses, mas que deixam seus rastros, suas imagens no mundo, como os mediadores entre este

estado primordial e o mundo warlpiri. Os sonhars são entidades — no sentido de agenciamentos — míticas que sonham tudo o que há no mundo e que podem deixar seus rastros.

As plantas, fenômenos tais como a chuva, ou um atributo como a invencibilidade, são considerados 'animados' da mesma maneira que os animais ou os humanos o são; elas são habitadas por sonhars particulares que lhes permitem perpetuarem-se; isso não é exatamente um animismo, que atribuiria uma alma a tudo que tem nome no universo, mas sim uma forma de 'vitalismo' que postula ligações íntimas entre as coisas das quais a vida depende. Os lugares que os seres ancestrais nomearam e marcaram com seus corpos diz-se igualmente que são habitados pela presença deles por toda a eternidade. (Glowczewski, 2015. p. 25)

...

De uma serenidade ímpar associada à decisão diligente, o artista japonês Motoi Yamamoto trabalha com quantidades enormes de sal para esculpir monumentais planos panorâmicos que remetem às formas de movimentos espiralados inspirados na *Natureza*: tufões, oceanos, desertos labirínticos e planícies, que simulam trajetos sinápticos cerebrais.

A escolha do sal como matéria de trabalho não é por acaso. Na cultura japonesa, o sal é símbolo da origem da vida, além de elemento purificador, o que explica sua presença nos rituais de vida e morte. É, por isso, muito associado ao pensamento da permanência e temporalidade que tanto marcam a cultura japonesa, assim como suas obras, tão magníficas e temporárias.

(Referência: labirintos de sal)²⁶

O artista comenta que o último ato de suas instalações é o *retorno ao mar*, em que todo o sal utilizado em suas obras é devolvido à sua origem. É diante da potência da criação que os seres lentos que *somos* podem transcender — e transcender aqui como um mergulho interior em direção à periferia do limiar de si, em direção aos outros que ali podem surgir — e experimentar as velocidades do pensamento mantendo, ainda, a sobrevivência molar no embate entre caos e complexidade.

...

Há uma conexão presente nas obras de *Yamamoto*: o *retorno ao mar*.

²⁶ Minodocumentário sobre o artista japonês Motoi Yamamoto <<https://vimeo.com/42177795>>

O som dos coqueiros a balançar me alcança com a mesma gentileza das ondas calmas estourando sobre a areia. Uma faixa de terra que se desenrola como um tapete até tocar o horizonte nessa praia, que se estende distante, a ver navios, ideal para caminhar de olhos fechados, guiado pela acústica do mar. À luz do dia, navego pelo meu breu e estendo a mão procurando alcançar alguém, algum indício de calor. Caminhando no escuro, sigo em frente tocando o barco, uma multidão se agita adiante. Sim, já posso senti-la ao longe. Diante do segredo, faça-se a luz.

...

As figuras do deserto evocadas por Deleuze dão conta de relações entre inúmeros conceitos.

É no último estado de luz que se exprime a Ideia. Porém, uma luz transparente, luz nela mesma, uma luz acesa por dentro. Exatamente onde reside a beleza que o poeta acessa, e afirma: “Belezas são coisas acesas por dentro.”

Luz abstrata, pois pode apenas ser pensada, reside no plano da Ideia. É esta luz que emana no deserto e o faz em imanência, a partir de sua terra desértica, numa queda à altura do molecular. Uma luz que é transparência pura, sem qualquer qualidade perceptível. É incolor, invisível, intocável, reforçando que se fala da própria Ideia.

“São as coisas que são luminosas por si mesmas, sem nada que as ilumine: toda consciência é alguma coisa, confunde-se com a coisa, isto é, com a imagem de luz.” (Deleuze *apud* Lapoujade, 2015, p. 298)

“Assim, a primeira operação consiste em desertificar o mundo para atingir o plano de imanência.” (Lapoujade, 2015, 298)

A imagem se dissipa no momento mesmo em que o deserto se repovoa. Mas como ele se repovoa? Como as populações virtuais que agitam o deserto conseguem povoá-lo efetivamente? Estamos num plano em que não há mais homens nem corpos, eles se desagregaram, se desfizeram. Não há mais um sujeito nem objeto senão pura matéria intensiva, com suas conjunções de fluxos e suas distribuições de singularidades, suas populações moleculares. Eis que os corpos são pensados e produzidos de formas outras. É que no deserto nós deliramos as moléculas para formar outros corpos, outros seres, a criança, a mulher, pássaros moleculares. É que os corpos não são mais dados, com sua opacidade e sua sombra. São, por assim dizer, deduzidos da luz. Se formam a partir da poeira do deserto. (Lapoujade, 2015, p. 299)

No deserto, aprende-se bem depressa a respeitar um ritual do habitual: para evitar desrespeitá-lo não há outra opção senão acordar dia após dia, obrigatoriamente, no limiar da aurora e, atentamente, acompanhar o frisson que provoca o escuro indiscernível. Como uma intuição, torço concentrado, sentado e agarrado aos joelhos, para que a névoa espessa, que já antevejo, esteja realmente ao fundo, em vias de desvelar mais um dia. Desta bruma espessa, surgem os primeiros sinais de contorno para além da massa gasosa, mas ainda é cedo para dissipar a expectativa preocupante. Será que, encoberto por detrás dela, está o horizonte com as formas de nuvens e os desenhos novos do vento na areia? Sinto uma onda de ar polar escalar, congelando vértebra a vértebra, deixando fina camada de gelo. É preciso, também, assoprar logo, para que haja um caminho por onde passarão os primeiros raios de sol, revelando a paisagem e aquecendo o corpo ainda anestesiado do frio. Diariamente esse interlúdio de suspense: o mundo vai esquecer de acordar hoje?

...

“Quando faço um trabalho, sempre o conduzo ao limite do seu colapso e, nisso, há um equilíbrio demasiado lindo. [...] Eu quero entender essa energia que sinto existir em mim e que também sinto na paisagem. A energia da vida que flui atravessando a paisagem.”

Andy Goldsworthy, *Rivers and Tides*



Andy Goldsworthy, *sem nome* (Referência: [rivers and tides](#))²⁷

...

²⁷ trailer do filme sobre o artista Andy Goldsworth < <https://www.youtube.com/watch?v=AT3lveJmjY8> >

“Amar aqueles que são assim: quando entram num lugar, não são pessoas, caracteres ou sujeitos; é uma variação atmosférica, uma mudança de cor, uma molécula imperceptível, uma população discreta, uma bruma ou uma névoa.”

Gilles Deleuze

...

Os povos aborígenes dizem que são tanto espiritual quanto carnalmente ligados à paisagem, aos animais às plantas e às estrelas. Estão sempre buscando sinais do universo que falem sobre sua mortalidade individual e sua eternidade nas forças cósmicas do sonhar. (Glowcewzski, 2015, p. 36)

...

O deserto se confunde com o terreno da praia. Talvez seja a vastidão do terreno árido, a variação mínima das formas, apenas verificadas no plano molecular imperceptível, que torna o tapete granular que é o deserto numa tela. O deserto é uma ideia, terreno prenhe de possíveis e, portanto, literalmente a paisagem do inconsciente expandido e desejanste, espreado por essa superfície granular passível de qualquer composição maquínica.

Não há universais, nada de transcendentais, de Uno, de sujeito (nem de objeto), de Razão, há somente processos, que podem ser de unificação, de subjetivação, de racionalização, mas nada mais. Esses processos operam em ‘multiplicidades’ concretas, sendo a multiplicidade o verdadeiro elemento onde algo se passa. São as multiplicidades que povoam o campo de imanência, um pouco como as tribos povoando o deserto sem que este deixe de ser um deserto. E o plano de imanência deve ser construído; a imanência é um construtivismo e cada multiplicidade assinalável é como uma região do plano. (Deleuze, 2013, p. 186)

Deleuze e Guattari devolvem a psicanálise ao âmbito social, que anteriormente a tinha seccionado para mergulhar no indivíduo. Assim, buscam um construtivismo na esfera do inconsciente, deslocando as questões de interpretação e representação, que estariam mediadas pela consciência, para a expressão da criação. Segundo a crítica dos filósofos, a psicanálise seria incapaz de pensar o plural ou o múltiplo. Daí a construção do conceito de agenciamento maquínico, tão verificável no modo de vida dos Warlpiris, em que o delírio opera no real, expresso como acontecimento, pura intensidade das forças.

O inconsciente não é um teatro mas uma fábrica, uma máquina de produzir; o inconsciente não delira sobre papai-mamãe, ele delira sobre as raças, as tribos, os continentes, a história e a geografia, sempre um campo social. (Deleuze, 2013, p. 184)

Felix Guattari comenta que a maneira de resistir a estas novas formas de poder das sociedades de controle, — mesmo se atualizadas em seus desdobramentos mais recentes — é investir, então, no que elabora como um inconsciente maquínico, entendido como uma fábrica desejante de construção contínua.

Se partirmos de um inconsciente entrópico, como aquele do automatismo de repetição freudiano, então, nesse momento, podemos pensar que, pelo contrário, estamos indo em direção a um niilismo, a uma catástrofe planetária. (Guattari, 2016, 120)

...

Os Warlpiri combinam identidades múltiplas em jogo com uma paisagem absolutamente animada em que é possível estabelecer relações *intersubjetivas* com ‘humanos’, incluindo não apenas animais e plantas, mas minerais, ideias, paisagens. Cabe apenas esclarecer que, segundo a etnógrafa, os Warlpiri constroem a relação entre sonho e realidade sem opor imaginário e real. Trata-se de uma cosmologia complexa, mas que, em suma, constitui um “acima” referido ao tempo presente e às forças-matéria, que traçam as paisagens terrestre e celeste, e que, de certo modo, dizem respeito a tudo o que é manifesto e público; enquanto que o “abaixo” trata do passado, dos virtuais possíveis, do subterrâneo e, em extensão, do secreto.

“Por trás de todas as aparências se escondem princípios secretos” (Glowczewski, , 2015 p. 86)

A cosmogênese Warlpiri e sua referente autopoiesis reside nas narrativas do sonhar: tudo o que existe, inclusive os deuses-heróis, deriva de um nome , que por sua vez advém de um sonhar deste mesmo nome. Explícita autorreferência que demarca um tempo mítico, oceânico sem que haja origem e finalidade, sem profecias messiânicas transcendentais. Barbara explica que “todo ancestral gera a si próprio (Glowczewski, , 2015, p. 91)

...

E então você chegou
como quem deixa cair
sobre um mapa
esquecido aberto sobre uma mesa

um pouco de café uma gota de mel
 cinzas de cigarro
 preenchendo
 por descuido
 um qualquer lugar até então
 deserto”

Ana Martins Marques, *Cartografias*

...

Os Pintupis, vizinhos dos Warlpiris no sudoeste australiano, também nômades coletores-caçadores, aos poucos, com a demarcação de terras e com o sedentarismo que as acompanhava, viram seus costumes sendo obrigatoriamente esfacelados. O resultado óbvio foi a crença no mundo desfazer-se e um sem número deles, segundo *Barbara*, deixar-se morrer progressivamente. No entanto, uma descoberta, décadas depois, animou especialmente os já sedentários Pintupis restantes. Descobriu-se, no retorno destes às suas terras originais, que um pequeno grupo havia se mantido fiel à vida nômade.

A empolgação [desta descoberta] não era menor entre os próprios povos aborígenes, que atribuíram a esses regressados todos os poderes em relação aos quais sentiam nostalgia. Eles disseram que, como os xamãs, esses homens e mulheres podiam viajar acordados pelo passado dos seres humanos, pelo passado dos sonhos Ancestrais, e prever o que iria acontecer. Eles podiam estar em dois lugares distintos ao mesmo tempo, materializarem-se em outro local e trazer de volta um objeto. Como se surpreender, em tais condições, com o fato de que os sonhos geram a si próprios? (Glowczewski, 2015, p. 96)

...

“Que seria de nós sem o socorro do que não existe?”

– Paul Valéry

...



A experiência do percurso é representada somente pelas direções do vento percebidas ao longo do caminho, sem suporte cartográfico. O vento não sopra apenas em algumas direções predominantes, mas também reflete a forma do território. Quando você caminha sobre uma crista, o vento vem das duas direções opostas, porque vem como que sugado, para além da crista. Outras vezes, quando sobre um penhasco ou sobre uma torre, o vento é refletido em outras direções. O vento pode soprar em todas as diversas direções por diversas razões, que têm a ver com a forma do território. Agradava-me muito a ideia de que, de certo modo, uma linha do vento podia refletir a forma do território.

(Richard Long, *Walking in Circles*, 1991 *apud* Careri. 2013. p. 134.)

...

“As pessoas mais viajam do que moram.”

Armando Freitas filho

...

“Meu amor, tudo fora está deserto, tudo certo.”

Caetano Veloso e Gal Costa

...

No livro *A realidade não é o que parece*, o físico Carlo Rovelli anuncia: “Começa-se a compreender que a granularidade da natureza é muito geral.” (Rovelli, 2016, p.116)

...

Já no documentário intitulado *Particle Fever*, o físico especulativo grego, Savas Dimopoulos, compartilha uma de suas intuições acerca de um experimento fundamental conduzido no *CERN*, acrônimo de Centro Europeu de Pesquisa Nuclear. Dentro de um imenso complexo subterrâneo, um gigantesco túnel circular foi

construído com o intuito de tentar fazer dois feixes de luz se encontrarem numa colisão imensa para tentar obter pistas acerca da fundação do universo.

Os cientistas pretendem simular um *Big Bang* em busca de comprovação de suas especulações científicas. No decorrer do documentário, Dimopoulos revela: “*Há um forte senso de que estamos ouvindo a natureza falando conosco.*”

(Referência: [trailer Particle Fever](#))²⁸

...

“É como se as entidades [que são emoções, afetos] povoassem um deserto íntimo que se aplica ao deserto exterior e nele projetasse imagens fabulosas através dos corpos, homens, animais e pedras.” (Deleuze, 2013, p. 160)

E se o deserto *granulado* de areia alva, como a praia, for o campo elísio onde florescem as sementes das imagens e as arquiteturas rítmicas dos possíveis? É certo que a composição fabular que essas definições de imagem podem sancionar são virtualmente infinitas. Aparentemente, como já aventado, há uma potência molecular nestas planícies granulares, onde a sensação de que qualquer vislumbre ou imagem que atravessam o ser são passíveis de materialização. Na ausência de *hiperestímulos* sensoriais, um outro regime de tempo oceânico, ilimitado, passa a se instalar; um tempo sem tempo em que o jogo do pensamento alça vôo pelo esvaziamento dos signos costumeiros. É possível que se inaugure no deserto um desenvolvimento sensorial ondulado que se move em todas as direções, tal qual o formato de um campo de força dos *ritornelos*.

Nesse espraiamento dos sentidos acoplados à apreensão demorada do tempo, é possível que o sistema sensorio evolua até se conectar ao modo de construção da maquinaria esquizofrênica, a espaços embotados do inconsciente. A aposta é propriamente uma *assubjetividade*, um esquecer de si, um afundar-se na areia diante da vastidão vazia, até nesse mergulho interno se conectar com a polifonia que emerge, com as múltiplas vozes animadas pelas modalizações que os agenciamentos arrastam. Enquanto a placidez de fora segue o mesmo ritmo, internamente o pensamento passa a experimentar trações de aceleração associadas aos afetos operados pelos ventos de arrastão de tais agenciamentos; são convocações. É a completa solidão desertificadora que convoca ao genuíno desejo em direção ao outro.

²⁸ Trailer do documentário intitulado Particle Fever < <https://www.youtube.com/watch?v=Rikc7foqvRI>>

A solidão é uma expiação, sensação remota do estado múltiplo embrionário. No entanto, é também anseio e promessa, miragem — para adequar ao terreno — deste reencontro impresso em tudo o que não é meu.

Talvez como os autistas, ou os Warlpiris, hábeis em deslizar pela teia desses eventos de um mundo aberrante aos nossos olhos, por um sofisticado sistema de imaginação que sincronicamente desenvolve o aparelho sensório, toda a pletora de possíveis seja desencadeada. O coeficiente exponencial de possíveis, suponho eu, revela o índice de encantamento do mundo e de sua poética. A naturalidade de uma linguagem poética para o aborígine, como vimos, está intrinsecamente associada à sua ontologia animista. Um modo de existência artista. É do punhado de grãos que se constrói castelos de areia, ou se move montanhas com o sopro. Vem ouvir o vento zunir.

(Referência: experimento de Chladni²⁹ e emersão de formas)³⁰

...

O filósofo Emanuele Coccia propõe uma profunda deserção/desertificação do estatuto da imaginação como hoje é aceito. Seu trabalho defende uma radical revisão do conceito de imagem, em direção ao que nomeia de *Vida sensível*.

O filósofo argumenta que a *existência humana* foi gradativamente sofrendo um embotamento de suas faculdades sensíveis, e de forma autoimposta. As tecnologias de mediação, sobretudo, como vimos, desde a modernidade, em que uma investida violenta sobre a percepção arregimentou a subjetividade às estruturas do biopoder, produzindo atrofia gradual no sistema sensório humano.

a comparação aos modos indígenas — e demais outras formas de vida não ‘*ocidentalizadas*’ — parece sugerir indícios para que se corrobore com seu postulado pelo filósofo.

Na base de toda experiência imaginativa, cognitiva ou psicológica, há um elemento que não tem natureza psíquica ou mental: a imagem. E nisso se percebe a potência do sensível sobre a vida humana e animal. Vivemos tendidos para o sensível.

(Coccia, 2016, p. 52)

Coccia insiste que as imagens — neste sentido, desertoras, errantes — não ocupam o plano psicológico, porque existem, antes disto, fora da consciência, *nos*

²⁹ Vídeo exibindo o experimento de frequências sonoras de Chladni < <https://www.youtube.com/watch?v=IRFysSAxWxI>>

³⁰ Vídeo de moldagem de formas na água a partir de descarga de frequências sonoras < <https://vimeo.com/35555719>>

céus, no ar, na superfície dos espelhos. Trata-se, aqui, de uma gênese do sensível ocorrida fora da *alma*. Num suposto ciclo das imagens, dotadas aí claramente de agência, apenas num estágio posterior de sua gênese alcançariam a vida humana.

Toda imagem é o ser do conhecimento em ato fora do sujeito: ela é uma espécie de inconsciente objetivo. É uma forma de inconsciente em duplo sentido, porque não conhece outra que ela própria nem conhece a si mesma: não é consciência de algo nem de si mesma. (Coccia, 2016, p. 50)

Donde a conclusão a respeito da relação entre o sensível e o sonho:

Tornando-se sensível [ou seja, alcançando esse plano de imagens espectrais do fora] o real se torna da mesma natureza dos sonhos, dos fantasmas e de todas as imagens que animam a experiência. O sensível — a existência das formas nos meios, derivada diretamente dos objetos ou produzida pelos sujeitos — é a realidade da experiência em uma forma não psicológica e não objetiva. (Coccia, 2016, p. 52)

A explicação onírica desta filosofia segue adiante, quando o filósofo discute as *consequências psicogênicas* relacionadas à apreensão dessas imagens, em que defende uma dupla ação:

Como toda imagem exterior tem consequências psicogênicas para quem as recebe, também toda imagem que emitimos produz efeitos. Se emitimos imagens, se nos esforçamos em sensificar o espírito, em fazê-lo sensível, é porque as imagens não são realidades meramente cognitivas. Antes de tudo, elas agem. (Coccia, 2016, p. 72)

Não basta que o objeto real, que a paisagem real evoque imagens semelhantes ou vizinhas; é preciso que ele desprenda sua própria imagem virtual, enquanto esta, como paisagem imaginária, se introduza no real segundo um circuito em que cada um dos dois termos persegue o outro. [...] A 'visão' é feita dessa duplicação ou desdobramento, dessa coalescência. (Deleuze, 2011, p. 85)

3.

CONCLUSÃO

Tudo são modos de se orientar para navegar pela complexidade. por ora escolho os trajetos poéticos. Varar a arrebentação e enxergar, para além do horizonte, o que ainda não dá a ver mas existe e está. Procurar por sinais, gaivotas, brisas, faróis. A praia é o terreno próprio dos recomeços, portal do tempo por sua marca transitória. É paragem de passagem. ondas, marés vem e vão e qualquer paisagem esculpida pelas forças logo se desmancha em sua profunda impermanência. A pedra vira areia e, dela, faz-se o esvaír de grãos do tempo, a marcha da passagem. Na praia, marca-se sempre o encontro ansioso com o horizonte, a iminência de uma chegada que sempre esteve ali aguardando pacientemente o momento certo emergir. As histórias de descobridores se passam nas areias, em cartografias de possíveis como se fossem tesouros enterrados na areia.

“Com efeito o que nos interessa são os modos de individuação que já não são de uma coisa, de uma pessoa ou de um sujeito: por exemplo, a individuação de um hora do dia, de uma região, de um clima, de um rio ou de um vento, de um acontecimento. E talvez seja um equívoco acreditar na existência das coisas, pessoas ou sujeitos.” (Deleuze, Conversações, 2013 p. 38)

...

É da linha ao longe onde se confundem os limites entre azuis, céu e mar. É precisamente naquele limite sempre em fuga, do inalcançável horizonte, em que a a gênese dos dias ameaça se desfazer . Dali brotam com a paciência inabalável dos pólenes, descobrimentos, atravessamentos que como dores febris, começam pequenas e inofensivas, e que vão despertando uma falange de outros agentes em movimento. O marulho que ganha um brilho insuportável, as aves em formação se lançando em rasantes, vento carregando sacos de plástico em espirais, gentes, sombras, tudo se agita. É a partir dessa constelação de afectos espraiados pelo território que se compreende a fusão de *real* e *imaginário* estarem sempre em atravessamento:

“um devir não é imaginário, assim como uma viagem não é real. É o devir que faz, do mínimo trajeto ou mesmo de uma imobilidade no mesmo lugar, uma viagem; e é

o trajeto que faz do imaginário um devir. Os dois mapas, dos trajetos e dos afectos, remetem um ao outro.” (Deleuze, 2013, p. 88)

Uma praia guarda sempre a proposta de arquipélagos. Se é que somos ilhas, desenhar na areia os mapas de navegação para *desilhar* a vida. que sejamos também faróis, a piscar como vagalumes uns aos outros, terra à vista, a cada vizinhança, uma espreita a bombordo.

Pescador não vá pra pesca, pescador não vá pro mar clamam os amedrontados confortáveis em suas redes de certezas. Deixar-se marejar na beirada da água tampouco desmonta os medos, ao contrário, o pescador sabe que é no mar que se perde a ilusão de prumo, e que o balanço é um aconchego. voltar à terra é que desfaz o movimento, e enjoa.

O pescador de ilusão põe-se em silêncio para ouvir o ritmo, a percussão do desejo que jamais cessa. Trilha sonora de sua vida, pulsação das ondas que ainda estão por vir estourar na areia e desfazer as imagens do céu na beira espelho d’água. Como os grãos de areia, sempre na beirada, vemos invertido o céu.

“Quem tem menos medo de sofrer, tem maiores possibilidades de ser feliz. Um pescador que, por loucura ou ingenuidade, fala baixinho com a areia. Para ser o dobro, disse ele, era para ser o dobro e, em dobro, ter que o que fazer da vida.”

(Mãe, 2016. p 18)

Segundo Rovelli, o *Fédon*, texto de Platão, é o registro mais antigo que *nos* chegou a especular sobre o formato redondo da Terra, mas o que faz brilhar no texto é o fato de que, em seguida a esta afirmação, Sócrates comenta “*não tenho certeza*”. Aceitar e mergulhar no que é incerto requer coragem. Entender tudo o que está como um mistério e carregar consigo perguntas que não se saiba responder, provavelmente nunca, parece um bom plano de navegação. Equilibrar-se na proa exige destreza e, sobretudo estômago, diante da agitação do dias. Aceitar a ignorância de não saber pode ser libertador.

“Tenho um pouco de medo: medo ainda de me entregar pois o próximo instante é desconhecido O próximo instante é feito por mim? Ou se faz sozinho? Fazemo-lo juntos com a respiração. E com uma desenvoltura de toureiro na arena.”

(Lispector, *agua viva*, p 12)

Levar o barco devagar singrando por mares de fragilidade. É do caos ao cais que se veleja:

“No mar tanta tormenta e tanto dano.

Tantas vezes a morte apercebida
 Na terra tanta guerra, tanto engano,
 Tanta necessidade avorrecida.
 Onde pode acolher-se um fraco humano,
 Onde terá segura a curta vida,
 Que não se arme e se indigne o Céu
 Sereno
 Contra um bicho da terra tão pequeno.”

Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas*

...

Ela diz sim: “Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida.” (Lispector, 1998, p. 11) Antes de tudo, havia o sim, confirma a autora Clarice Lispector. O som do sim: *música* para os ouvidos.

Agora, diz ela, está interessada pelo mistério do espelho.

“Mas o que é um espelho? não existe a palavra espelho, só existem espelhos, pois um único é uma infinidade de espelhos. [...] Não são precisos muitos para se ter a mina faiscante e sonambúlica: bastam dois, e um reflexo do que o outro refletiu, um tremor que se transmite em mensagem telegráfica intensa e muda, liquidez em que se pode mergulhar a mão fascinada e retirá-la escorrendo de reflexos dessa dura água que é o espelho. Como a bola de cristal dos videntes, ele me arrasta para o vazio que para o vidente é o seu campo de meditação e, em mim o campo de silêncios e silêncios. (Lispector, 1998, p. 77)

Um espelho é um momento de mar e o pescador carrega consigo o mar espelhado em seus olhos.

...

“mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim.
 a tua beleza aumenta quando estamos sós.
 e tão fundo, intimamente, a tua voz segue o mais secreto bailar do meu sonho.
 que momento há em que eu suponho seres um milagre criado só pra mim.
 espelho do mar de mim.”

Sophia de Melo Brayner, *Mar sonoro*

...

O determinante aqui é constituir um plano de consistência que fabrique uma cadeia de significados para um mundo e desvele outras armas com as quais resistir.

Que outra coisa seria resistir que não o ato da criação? Para Deleuze, o conceito de criação está inequivocamente ligado ao *fim do possível*, mas revestido de positividade. Segundo Peter Pal Pelbart, o filósofo remete a uma crise em que se enquadra o esgotamento do possível como a condição *necessária* para alcançá-lo enquanto algo ainda não dado, não previsto aos possíveis *dados de antemão*. Portanto, trata-se de um virtual a ser inventado diante de uma situação de impossibilidade. “O fim do possível corresponde precisamente à criação necessária de possíveis.” (Pelbart, 2016, p. 340)

É por esta radical condição de *necessidade* que realidade e criação se encontram, alcançando o possível da imaginação, da idealização, para tornar-se coextensivo à realidade por alcançar status produtivo, viável. “Não cabe temer ou esperar, mas buscar novas armas.” anunciam Deleuze e Guattari. É diante de um beco sem saída, a marretadas, que se abre uma via pelos muros. O esgotamento, o insuportável podem disparar a imaginação política.

Felix Guattari argumenta em seu texto *Caosmose Esquizo* “ser necessário ir mais longe”, além da visada da loucura enquanto uma alteridade distante. Diz ele:

“a vertigem caótica, que encontra uma de suas expressões privilegiadas na loucura, é constitutiva da intencionalidade fundadora da relação sujeito-objeto. A psicose revela um motor essencial do eu no mundo.” (Guattari, 2012, p. 91)

No processo delirante, as sinalética e as semióticas disparam em aceleração intensiva operando fissuras no plano ficcional que intermedia o encontro com o *Real*. Tais movimentos operam em acordo com a gradação de sua respectiva velocidade produzindo os choques distintivos das naturezas do delírio. Daí entende-se que um impacto nas ordenações estruturais da realidade ocorrerá, abrindo tanto um espaço de criação *assubjetivo* ou queda num buraco negro. Novamente, a linha tênue em equilíbrio, mas necessária e incontornável.

...

"Reconhecer um pouco mais a crueldade da vida e se assustar um pouco menos com o assombro e a vertigem em que a vida nos lança a cada vez que ela põe um mundo a perder. Lembrar, pelo menos de vez em quando, que a vertigem é a preciosa pulsação do enigma da vida em nosso corpo, enigma de sua condição trágica, o caráter implacável do movimento vital, sua violência positiva ou ativa.”

(Rolnik *apud* Klinger, 2014, p. 125)

...

As paisagens, em seu esplendor fractal, pura singularidade, revelam que a sua natureza ´forjada por relações. *Pequenos segredos ritornelos alastrando-se*, implicações mútuas em transformação de seus traçados cartográficos que captam as intensidades desses movimentos de imbricação *sympoiética*. Não se trata de uma permuta, troca equilibrada que homogeneíza. Ao contrário, é justamente a divergência incontornável dos pontos de vista que se devêm afirmando-se em suas diferenças.

No emaranhado da floresta de signos em que se habita, formam-se topografias as mais distintas e essas dão a entender, por suas exigências, empreendimentos os mais heterogêneos para conduzir a vida em contínua adaptação e composição criadora. Reforço aí minha crença no segredo que creio residir justamente nesses conjuntos topográficos, florestas de signos a cidade, a praia, o deserto, enfim, esses estados em acontecimentos, que expressam *hecceidades* em oposição ao indivíduo e ao verbo ser.

A leitura panorâmica deste conjunto espacial revela o jogo combinatório entre ficção e realidade em que as possibilidades de cartografar uma vida, produzindo suas individualizações, singularidades são como a dança vasta do elétron. Cada cartografia; uma vitalidade, um percurso de linhas que articulam signos de modo a produzir interpretações e significados.

“Os signos remetem a modos de vida, a possibilidades de existência, são sintomas de uma vida transbordante ou esgotada.” (Deleuze, 2013, p. 181)

Mas, das linhas tracejadas supõe-se sempre haver as que nos atravessam – próprias do desejo – e que, por esta natureza, resistem à figuração ao se manterem abstratas, de fluxo mutante, daí seu caráter nomádico. Enquanto força, não se pode vê-las, mas se constata o exercício de sua agência; sua influência em redirecionamentos durante o trajeto. Agitam-se as marés para que diariamente, a areia da praia ressurja lisa, apagados os passos o trajeto convida ao caminhar.

Daí advêm a escolha pelo método cartográfico, mapa expresso em múltiplas camadas superpostas, em que a relação simbiótica entre paisagem e ente vai construindo uma paisagem em que agem esporos de emoção, vertigens temporais que concluem o desenho desta topografia imaginária.

...

“E, no entanto, há sempre um lado pelo qual *isso* [o regime das formações sociais] foge e se desfaz. Nunca se sabe se o mensageiro vai chegar. E, quanto mais se aproxima da periferia do sistema, mais os sujeitos se encontram tomados numa espécie de tentação: ou submeter-se aos significantes, obedecer às ordens do burocrata e seguir a interpretação do grande poder – ou então ser arrastado alhures, para além, vetor louco, tangente de desterritorialização –, seguir uma linha de fuga, pôr-se a nomadizar.” (Deleuze. *Dois Regimes de Loucos*. 2016 p.19)

...



– *Anri Sala, Answer Me*. (referência: [Answer Me](#))³¹

...

Trata-se então de solapar à areia movediça que constitui os modos de vida atuais uma camada experimental de percursos imaginários. O desejo deste trabalho se apoiou sobre o mapa do deserto do real uma folha transparente preta de possibi-

³¹ Vídeoinstalação intitulada ‘Answer Me’, do artista Anri Sala <<https://player.vimeo.com/video/121822338>>

lidades cartográficas. Um convite à experiência de trajetos nômades, outras rotas para redescobrimento. Olhar novamente às estrelas por direção. Menos de origem ou destino, de um plano determinista, e sim de uma adesão aos movimentos diversos que constituem o conjunto agregado de multiplicidades que vão se reconfigurando. O reencantamento do mundo a partir de um terreno fértil de imaginários poéticos que se faz urgente cultivar.

...

“O ritmo é a reencarnação do instante.”

Octavio Paz

...

Contrapor à pragmática que esvazia a linguagem e deixa um gosto amargo, a saborosa palavra na ponta da língua: *poesia*. Uma *poética poiesis* que restaura a linguagem do segredo, o ritmo poético: a escuta do impossível é um poema *onilírico*. O incessante rufar da máquina-mundo certamente é o ritmo de seu movimento.

...

“Um poema é inexplicável, compreender um poema significa, em primeiro lugar, ouvi-lo.” (Paz, 2012, p. 312)a

“devastar a representação já convencionalizada, ensinada, canônica. Porque o poema é o momento de uma escuta. E o signo que nos dá a ver. Ele é surdo e ensurdece. Somente o poema pode nos conectar com a voz, nos fazer passar de voz em voz, nos tornarmos uma escuta. Dar-nos toda a linguagem como escuta. E o contínuo dessa escuta inclui, impõe um contínuo entre os sujeitos que somos, a linguagem que nos tornamos, a ética em ato que é essa escuta, donde uma política do poema. Uma política do pensamento. A defesa do ritmo.”

(Henri Meschonnic, Manifesto em defesa do ritmo)

Quando se retorna ao âmago da vida, para além do teatro de representações e das relações de poderes, aí está a relação com o ‘*fora*’.

...

“A poesia não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador.”

Octavio Paz

...

“Se eu encostasse
meu ouvido
no seu peito

ouviria o tumulto
do mar
o alarido estridente
das banhistas
cegos de sol
o baque
das ondas
quando despencam
na praia

Vem
escuta
no meu peito
o silêncio
elementar
dos metais”

Ana Martins Marques, Minas

...

Nietzsche, em *Humano, demasiado humano*, adere ao segredo, que entende residir nas expressões da arte. “Se se pensa nos germes iniciais do sentido artístico e se pergunta quais são as diversas espécies de alegria produzidas pelas primícias da arte por exemplo, entre populações selvagens, encontra-se primeiramente a alegria de entender o que o outro quer dizer. A arte é aqui uma espécie de proposição de enigmas.” (Nietzsche, 2014, p. 119)

...

“Cada leitor é outro poeta; cada poema, outro poema. [...] Em perpétua mudança, a poesia não avança.” (Paz, 2012, p. 312) talvez por alcance o anterior ao tempo, é movimento sem objetivo, uma flutuação.

...

Sonhar com *índios* tem pouco a ver com purismos restauradores de um primitivismo, espécie de retorno à estaca zero. Tampouco um idealismo partidário. trata-se de reestabelecer um empiricismo poético. A evocação às mitologias trata mais de formular modos de sonhar a nós mesmos. promover buracos entre as paredes

das estruturas cristalizadas, manter abertas as opções para, quem saber, ver brotar o impossível, ainda não manifesto. Lembro que o *devoir* pode ser compreendido exatamente como o que se evade, foge, escapa: é a diferença na prática.

Barbara Glowczewski, sobre este tópico afirma que: “É possível imaginar outras formas de política ou de cosmopolítica, não de e para os povos indígenas, mas também de e para todos aqueles que se sentem marginalizados, ou que se dizem “minorias” sob o sistema atual.”

O que os reúne, estes *outros* povos, é o fantástico modo poético com que encaram e produzem uma espécie de ontologia do desejo. A beleza de suas mitologias fundacionais reside justamente no valor central atrelado à produção de agenciamentos a partir de uma ontologia plana, anímica, em que indistinguem, *grosso modo*, as possibilidades de devires entre os seres, orgânicos e inorgânicos deitados sob a perspectiva de um mundo povoado de multiplicidades intensivas que instaura desejos como sonhos que se *traduzem* em melodia, nas *songlines* que fundam paisagens simbólicas as mais belas, mesmo diante de um *deserto*.

Os rastros dos sonhos, de seus cantos se postam cobertos por um dinamismo em constante transformação; são devires de variadas formas em que, portanto, a materialidade não precede a intensidade. Não se trata de um mundo dado *a priori* – condição magistral que abala qualquer fixidez demasiado estável – daí, a possível imbricação de todos os corpos, entendidos mesmo no sentido de potenciais. O sujeito é preterido em nome de derivas *esquizo*, nesse sentido, em que até fenômenos cósmicos são passíveis de acoplamento momentâneo e movente. *Única lei do mundo*.

“Suas [Warlpiris] respostas tradicionais aos mistérios da vida e da morte parecem ser suficientes para os povos aborígenes continuarem encontrando sentido para seu lugar na terra.” (Glowczewski, 2015, p. 106)

...

Paul Dirac, um então jovem inglês de 25 anos imaginava grandes nuvens difusas e granuladas – talvez como as nuvens de areia do Saara – que sumiam e reapareciam apenas quando chocavam-se com outras. Dirac vislumbrou essa figura para ilustrar sua teoria sobre a probabilidade de movimentação do elétron.

Foi considerado no meio especializado o maior físico do século XX junto a Einstein., embora tenha sido, assim como o elétron, um mistério, vaga-lume que *pisca*

fugidio para em seguida desvanecer. De personalidade reservada, Dirac era silencioso, extremamente discreto, incapaz, muitas vezes, de reconhecer rostos de amigos ou manter conversas prolongadas.

“De todos os físicos, Dirac tem o espírito mais puro” comentava Neils Bohr.

Segundo depoimentos, o físico beirava o autismo: “O homem que via os segredos da natureza que escapavam a todos não compreendia certas figuras de linguagem e frequentemente não era entendido.” (Rovelli, 2016, p. 121)

Entre lençóis freáticos e nuvens subatômicas, Janmari e Dirac, duas vidas sensíveis comovidas pelo vislumbre de um fragmento tão ínfimo, desapercibido aos olhos apressados e, no entanto, reside invisível um segredo enorme, “demasiado intolerável” o *pedaço de natureza* que percebem é o segredo deslizando em ondas envolvendo aquele momento.

“Tenho problemas com Dirac. Manter o equilíbrio nesse vertiginoso caminho entre genialidade e loucura parece uma tarefa terrível.” Diz Einstein. (Rovelli, 2016, p. 121)

....

No magistral trabalho de Fernand Deligny, o prolongado convívio com autistas lhe permitiu elaborar arguto pensamento a respeito do que considerou um modo de existência *assubjetivo* que, justamente, evade à dimensão da linguagem. O autista, segundo Deligny, é imune ao vírus da linguagem que, com suas sofisticadas estruturas de signos, toma para si a mediação do mundo.

...

“Procuramos um lugar

À parte.

Como se estivéssemos em uma festa

E buscássemos um lugar

Afastado

Onde pudéssemos

Secretamente

Nos beijar.

Procuramos um lugar

A salvo

Das palavras.

Mas esse

Lugar

Não há.”

Ana Martins Marques, *A Festa*

...

No extenso trabalho de acompanhamento das crianças autistas, Deligny determina linhas de errância; as teias relacionais traçadas pelas crianças. Trata-se de seguir o fluxo de um rio e deixar agir os acontecimentos que precedem o sujeito.

A linha de combate de Deligny é traçada então contra a consciência e a linguagem, capazes de organizar o sentido, a vontade, e a ciência de si com que determina projetos, objetivos, intenções. Pouco mais é necessário para se notar a força que o clínico move em defesa da condição autista, em que conclama aí a manifestação literal da natureza que, segundo sua abordagem *aracniana* representa a capacidade de agir, mas abandonando o *logos* projetivo, objetivo. Ele reclama uma existência pré-linguística, mas não como primitiva e sim alternativa, sem finalidade, e *aconsciente*.

As pesquisas da filósofa Erin Manning também procuram explorar o universo autista e alcançam um instigante resultado. Às custas da fuga contínua, recusa de aceder ao universo da linguagem subjetivada, ou seja, de uma defasagem de afectos [em sua natureza; signicos], o autista é capaz de mergulhar numa sensibilidade extensiva – aprofundar-se na superfície – numa vigência anímica horizontalizante, em que todos os elementos, incluindo os inorgânicos, estão envolvidos na tessitura de suas relações. Essa constatação revela a própria condição de natureza do autista, parte de um maravilhoso, reluzente e riquíssimo espaço na qual está emaranhado em seus fios de *agir*.

...

“Só o impossível acontece.

O possível se repete,

se repete,

se repete...”

Ricardo Chacal, *O impossível*

...

A luta de Deligny então é a favor do direito à existência do que se entenderia por um ser *ahumano*. Daí a tentativa de se afastar do universo da linguagem. Partilham da mesma interpretação os camaradas do Comitê Invisível, atribuindo a Deligny este enunciado: “Para lutar *contra* a linguagem e a instituição, talvez a chave não esteja em lutar contra, mas em tomar a maior distância possível, com o risco de sinalizar sua posição.” (Comitê invisível, 2017, p. 99)

Fazendo coro ao belo depoimento do manifestante sem rosto que passou a tomar as ruas talvez seja possível uma visada acerca da disputa ética que envolve afrontar o *eu* estabelecido: “Anota aí, eu não sou ninguém.” A criação nasce sempre de uma ruptura diante do encontro, de uma invasão, ou à moda oswaldiana, de uma devoração. A embriologia e o estudo molecular não cansam de constatar este dado. Um universo imerso entre o caos e a complexidade, de uma multiplicidade infinita exige o gesto de reconstrução igualmente interminável. Uma ética da vida ancorada sobre esse mesmo gesto. *Nietzsche* já denunciava a inexistência de um ser controlador por trás do fazer, do conduzir a vida, do devir; esse agente, sujeito de enunciação, é pois senão um agenciamento em prontidão na disputa diante do *eu* da consciência.

São notáveis as semelhanças entre as práticas autistas e as nômades. Janmari, a criança com quem Deligny convive por anos, traça linhas de errância no território da *clínica* que, invariavelmente, o conduz a lençóis freáticos. A água parece ser um atrator potente à sensibilidade desta criança, que *ritualiza* o encontro com o líquido, tamanha é a resposta sensorial vibrante a presença do elemento. Assim como os nômades, Janmari constitui o mundo a partir da teia de referências animistas que perfazem em seus agires, puro devir inato. Assim como a aranha, agir é tecer e garantir a tensão ideal das conexões que garantem as referências de seu mundo em que a consistência reside inteiramente nos gestos que traçam essas linhas de errância.

...

“Nada é mais difícil do que deixar a natureza agir.”

Fernand Deligny

...

“A linguagem, longe de nos servir para descrever o mundo, ajuda-nos sobretudo a construir um. As verdades éticas não são, assim, verdades sobre o Mundo, mas as verdades a partir das quais nele pertencemos.” (Comitê Invisível, 2016, p. 54)

Trata-se de um mistério precisamente por não se colocar em questão a possibilidade de desvendá-lo do modo como o ‘*nós ocidental*’ deseja. O mistério não está localizado no plano da linguagem impedindo sua interpretação ou representação como verdade universal. Ao contrário, do mistério devêm o movimento. A máquina mundo emite impulsos rítmicos, acontecimentos, que se propagam e ressoam, atualizando essas ondas. São segredos em dinamismo, e não de uma origem centralizada, um *códex* uno que se poderia alcançar.

Por isso, evocar uma *multitradução* enquanto estado em que se estabelece uma relação mútua de fluxo de intensidades e se conecta às redes de inconscientes em que só eventos delirantes; – esquizofrênicos, autísticos, xamânicos, por exemplo –, em que os níveis de percepção são ampliados, seriam capazes de alcançar a compreensão desse pulsar rítmico que é matriz dos acontecimentos. Em seu êxtase entorpecido diante de um lençol freático submerso, invisível, o que terá atravessado Janmari, que vibra ao encontrar a beleza do fluxo contínuo da água, senão linhas rítmicas de um segredo – espelho de forma *mitopoética* – *música*? a *música* da agitação que perfaz o movimento da vida. O zunido das velocidades caóticas. A forma rítmica é a tentativa delirante da ação; contágio molecular de frequências que instaura catarses coletivas.

“Numerosos povos (talvez todos) do Novo Mundo compartilham de uma concepção segundo a qual o mundo é composto por uma multiplicidade de pontos de vista: todos os existentes são centros potenciais de intencionalidade, que apreendem os demais existentes segundo suas próprias e respectivas características ou potências.” (Castro, 2015, p.42)

...

No tocante a questão da língua, parece ser preciso operar uma traição da tradição, se entendemos essa última como o conjunto de práticas que estabilizam a linguagem, a utilizam de forma pragmática para garantir reconhecimento aos poderes. Trair a língua enquanto uma tradução, gesto de reinvenção recoberto, evidentemente, de intenção artística.

“Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que vê outrem de seu universo que não é o nosso, cujas paisagens nos seriam tão estranhas como as que porventura

existem na Lua. Graças à arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vemo-lo multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quantos artistas originais existem, mais diversos entre si do que os que rolam no infinito...” (Deleuze, Proust e os signos, p. 142)

Deleuze e Guattari investiam a favor de rupturas a-significantes que pudessem operar uma desarticulação do corpo. Desarticular a musculatura da língua encarnada e alcançar o *fora* da linguagem. Engendrar uma outra língua dentro da língua. Intrusão. Ser estrangeiro de si, pois “[...] assim como a nova língua não é exterior à língua, tampouco o limite assintático é exterior à linguagem: ela é o *fora* da linguagem, não está fora dela.” (Deleuze, 2004, p. 128) Isso demanda um ato poético: a própria torção da língua, de sua lógica determinada. Fazê-lo é jogar contra a realidade dada, sobrepujá-la a outros campos espaço-temporais. Obvio, o que se apresenta nessas passagens é o delírio operando no interior das formas, constituindo outras realidades.

O pesquisador Alexandre Nodari diz: sobra comunicação, falta tradução. Uma conversa implica em deslocar a posição entre sujeitos para que algo possa escapar, justamente esse algo com o qual se pode estabelecer uma relação. Do contrário, ambos os interlocutores estariam apenas em disputa, cada qual munido de sua verdade, surdos um ao outro, finalmente, *não estariam falando a mesma língua*. Nodari defende então o que nomeia equivocidade interlocutora:

“a interlocução talvez seja a condição de possibilidade da tradução, na medida em que estabelece uma equivocidade a cada vez que se diz “eu”. Pois o que é uma tradução senão um transporte do eu que fala para outra voz, um eco que, como todo eco, não é apenas repetição, mas também diferimento?”

(Nodari, Tradução em revista, nº 19, 2015.2, p. 18)

“O equívoco”, diz Eduardo Viveiros de Castro:

“não é o que impede a relação, mas aquilo que a funda e a propela: uma diferença de perspectiva. Traduzir é presumir que há desde sempre e para sempre um equívoco; é comunicar pela diferença, em vez de silenciar o Outro ao presumir uma univocidade originária e uma redundância última – uma semelhança essencial”.

(Castro *apud* Nodari, Tradução em revista, nº 19, 2015.2, p. 19-22)

O interlocutor não é simplesmente um outro “eu” com quem dialogo – um ‘tu’ – mas aquele que assume temporariamente a minha própria posição de ‘eu’ – e vice-versa: um como eu, que faz de mim, nesse mesmo gesto, um como outro. Na in-

terlocação – na tradução –, a diferença; o eco, é constitutiva à voz que diz eu; o ego”. Espécie de perspectivismo que partiria de um *eu* ao invés de *sobre um eu*. Essa distinção marca uma ética que retira qualquer relativismo ou imposição de lugar. Para fechar questão, Nodari recorre a uma comovente analogia: Diante de um outro eu, de um *alter ego*, abre-se, para a usar a belíssima formulação de Clarice Lispector,

“[uma zona] tão volátil e quase inexistente que fica entre mim e eu, entre o eu como sujeito e o mim como objeto. É esse espaço que torna toda interlocução e toda tradução possíveis: a diferença entre o sujeito (eu) e sua forma oblíqua (mim), e a possibilidade de passar de uma posição a outra.[...] Assim, a tarefa do tradutor não seria de recriar o texto, mas o mundo de que este fala: em última instância, em uma tradução, o texto permanece idêntico, se repete; o que muda, o que difere, é todo resto – o mundo. Nesse sentido, a tradução é uma com posição de mundos, em que o encontro de alter egos faz com que se transformem reciprocamente, se outrem, troquem de mundos.” (Nodari, Tradução em revista, nº 19, 2015.2, p. 19-22)

Ou, seja, um espaço *intersticial*, quase imperceptível quando há um choque entre mundos. Experimentar é passar perigo, e o perigo é justamente da linha oblíqua tornar-se paralela, e o ponto de encontro fugidio e volátil de ebulição de multiplicidades, tornar-se a imposição de *um ego*. Portanto, um ponto de devir propriamente dito, onde *eu* torna-se *alter*.

Tudo o que há na natureza particiona algo dela mesma, de sua própria imanência, mas não unívoca, uma cópia exata de si. Cada eu é apenas um eco de um sem número exponencial de outros. infinidade molecular de múltiplas outras composições.

“E é nesse sentido que a tradução é uma ecologia, pois toda ecologia é também ec(h)ologia, o ressoar do eu nos outros e vice versa, e, além disso, uma equivocologia, a mesma voz (casa), mas sempre diferente; em suma, o eco ar da equivocidade do ego, o ego ecoando equívoco o oikos que ele também é (e reciprocamente).” (Nodari, Tradução em revista, nº 19, 2015.2, p. 28)

O procedimento do poeta expulso da *pólis* por afrontar a linguagem e, ao mesmo tempo, transbordá-la, expõe o poder à sua gagueira. O que importa nas imagens que fogem da representação é a potência para instituir relações com o que difere delas, pois não se trata mais de interpretar e sim de fazer-se experimentação. Seja

isso, ao recusar toda a noção de essência original e de suas cópias enquanto modelo de semelhança para dar lugar a composição da diferença.

O sistema do simulacro como interiorização de séries divergentes que não fazem papel de modelo nem de cópia com relação à outra. “O simulacro encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução. (Deleuze, 1998 p. 267) É nessas séries divergentes que as diversidades se afirmam.

Então, trata-se de um mundo em contatos de *multitradução*. Todos ecos de *outros* coextensivos a um *eu* que, que tenta domesticá-los. No entanto, outras palavras sempre escapolem.

A multitradução perfura outros acontecimentos operados por encontros oblíquos. A multitradução é rítmica e portanto os ‘*eums*’, entes em devir conectados em breves momentos de roçares, nos conecta às forças de *eco-logia* como sugere Nodari, porém onde o não entender permanecerá como o horizonte de contato e contágio uma invasão, devoração alegre e amorosa em que o segredo jamais se revela completamente, já que se trata de bem-vindos equívocos enquanto o povo por vir não vem. o povo por vir em seu nomadismo vibrante estará sempre de passagem, visitando em séries, tocando seus tambores nos ritmos da terra. É preciso seguir perfurando os muros de minhas fronteiras. Não implodir, mas abrir frestas, olhar por olhos mágicos.

...

“O inexplicável para críticos, sociólogos e historiadores, muitas vezes decorre deles ignorarem um sentimento que acompanha o homem em todas as idades e que chamamos de constante lúdica.” (Andrade, 1990, p. 144)

...

Em franca aceleração, o aparato técnico do capitalismo vai ampliando sua massa de rejeitados substituídos pelos *meios de produção* automatizados. O Banco Mundial projeta que até 2030, os postos de trabalho em países desenvolvidos devem sofrer redução de oferta que alcança os alarmantes 40%, ou seja, a extinção do emprego face a pressão competitiva da ‘*inovação*’.

Face a assunção da *uberização* da economia em que o capital parece alcançar o seu apogeu de controle, a deserção surge como estratégia possível de revide.

O que ocorre neste processo é uma *antropomorfose* do capital: à medida em que o valor econômico, de forma global, coloniza todas as instâncias da existência, o *homem* se torna o capital e todas as suas atividades tendem a gestão de seus comportamentos enquanto ativos produtivos. O empreendedor de si veste a metáfora da *startup*; ele mesmo uma empresa em risco máximo de falência:

“Na época do capital humano e da moeda viva, é cada instante da vida e cada relação afetiva que agora estão aureolados por um conjunto de possíveis que os minam. Estar aqui é antes de tudo a insuportável renúncia a estar em todos os outros lugares, onde a vida é aparentemente mais intensa, como se encarrega de nos informar nosso smartphone. Estar com tal pessoa é o insuportável sacrifício do conjunto das demais pessoas com quem se poderia tão bem estar. Cada amor é aniquilado por antecipação pelo conjunto dos amores possíveis. E disso a impossibilidade de estar aí, a incapacidade de estar-com. E então essa infelicidade universal. Tortura dos possíveis. Doença mortal” (Comitê Invisível, 2017, p. 126)

A economia, e seu véu panorâmico que recobre o *presente* e o *real*, é aquilo que nega a vida. Se todo ser é singular e suas disjunções não se apaziguam, apenas reforçam suas diferenças, o real é então *incalculável*, impossível de medição prático-econômica. “A economia [...] É de aquilo que é preciso sair para viver, simplesmente, para estar presente no mundo. Cada coisa, cada ser, cada lugar é incommensurável enquanto está aí.” (Idem, p. 127)

Ainda com os pés na areia, considere justo caminharmos por último até a praia, uma de cenário tropical. É também numa praia de areia alva, demasiado erodida pela ação do tempo, que se sucedeu o encontro chocante e assombroso entre dois mundos separados por diferenças oceânicas.

Nas areias, o *bárbaro tecnicizado* de Oswald de Andrade, por sorte, tem fome e lhe parece apetitosa o banquete que se apresenta enquanto saliva o desejo de *devoção iconômica*. A antropofagia, técnica tenaz de um corpo, deglutindo a produção midiática em nome do estado de invenção contínuo, da alegria pelo contágio dos encontros, da mutação constante.

Oswald, deitado ao sol dos trópicos em pleno dia útil, nu e queimado, automeado *homem sem profissão* evocava, diante do que decretava como ‘*Crise da filosofia messiânica*’ ocidental, uma ‘*nova idade do ócio*’, assiste a cena do encontro. Defendia ele que apenas nessas condições seria possível a assunção da *constante lúdica*, espécie de conduta ética da vida escorada no alicerce fundamental do ócio,

reconcebido por ele como a instauração de um fazer esvaziado de produtividade, de determinação externa, em suma, o fim do trabalho, pode-se enunciar. Esta definição não comporta a do ócio criativo que funciona exatamente como os intervalos produtivos representado pelas *mesas de totó* ou os *videogames* que decoram os escritórios *modernos*. Uma proposta maior, então, uma ‘*metafísica do ócio*’ é o que defende Oswald.

“A passagem de uma cultura matriarcal para um regime patriarcal seria marcada pela negatividade, pela negação do ócio, o nega-ócio.” (Nodari, Vagamundear, p. 01)

Ao separar ‘*atividade*’ e ‘*ócio*’ a modernidade transforma o nômade explorador de horizontes irreais e infinitos, na figura do antagonista por excelência: é ele quem atravessa alheio propriedades marcadas por limites literais. Por excelência; o vagabundo. “Seu feudo é sem limites e seu império é sem lei.” Sempre traçando trajetos no terreno ao caminhar para fora da estruturas social, o nômade recusa essas engrenagens e instituições normativas.

Habitar esse limite do fora, ato de deserção emana uma intensa luz que se alastra livremente e talvez seja a expressão da poesia. Lembremos dos poetas expulsos da *pólis* grega. Vagar sem objetivo, desfeito da obrigação produtiva autoimposta soa como poesia e, nesse *ser poético*, o nômade é o topos desse livre caminhar *deli(o)cioso*.

Tornado vagabundo, o nômade torna-se a linha de fuga que se traça sob o seu próprio rastro, ele só faz fugir dos territórios delimitados, das propriedades morais, econômicas, jurídicas e demais instâncias de governo. Seu livre trajeto é o escândalo da liberdade intolerável que sua recusa impõe aos ressentidos niilistas tristes. É preciso deslocar a discussão de uma *tecnofilia*. não se trata de regressão primitivista, mito romântico, que remontaria a um cristianismo edênico.

Evoca-se aqui um *Bárbaro tecnicizado* inventor de mundos e existências, artífice da criação por devires. Um nômade que navega à margem, no limite de todos os foras, inclusive do fora dos saberes, daí sua posição livre. O *Bárbaro* anda enredado em seu bando, seus devires-animais cães vadios, mitos vazios, sua falange *porvir*. Jamais só, constrói alianças e *imaginismos*; escapa aos saberes; é imoral na orgia das disjunções de heterogêneos de sua farmácia *melting pot*. devorador e

apurado estômago das *sínteses digestivas*. *Sampleador funk melody* tropicalista, quer festa e fastio.

Ora, a aceleração neoliberal adota no seu discurso de performance o ócio criativo, alicerçando-o diretamente à produção objetiva. Vive-se na era *beta* do desenvolvimento técnico, da fantasiosa perspectiva de um *tecnofuturismo* salvador e bíblico fruto do empreendimento de um indivíduo *criador*. A posição competitiva de um país é medida por sua performance no *ranking* de patentes e propriedade intelectual. Não se trata de um retorno manco, ao contrário, a tarefa é desnudar essa armadilha em nome de condições reais de uma vida que é invenção e errância.

Os mitos vadios/vazios de Hélio Oiticica, faminto antropófago oswaldiano, – desdobramentos das práticas de *delirium ambulatorium* – são os mitos ainda por fazer. A expressão da livre errância, como afirma *Alexandre Nodari*:

“Se os mitos, segundo *Viveiros de Castro*, são os discursos que estabelecem as condições primordiais a partir das quais, os humanos se definem ou se constituem, enquanto mitos por fazer, os mitos vazios dos mitos vadios são puras virtualidades, puros devires de mundos, condições indeterminadas.” (Nodari, *Vagamundear*, p. 04)

É do fazer nada que se estabelece o espaço para que algo possa *se fazer*. Deleuze recomenda não se mover demais para não afastar os devires. *Mitos vazios*, de vadiagem, são operadores que se infiltram para esvaziar os mitos que ordenam as engrenagens *deste* mundo que tem sanha por governar.

“[mitos vazios] São pedaços das obras do mundo, que se espalham e das quais podemos nos apropriar para inventar: nenhum mundo é definitivo, todo mundo é sempre metamorfose. E na medida em que são mitos por fazer, as condições da constituição do humano e dos mundos são devires e podem ser inventados.”

(Nodari, *Vagamundear*, p. 04)

Trata-se da refundação inventiva de mundos, criação como resistência às cercas de arame dessas estruturas de governo. As *multitraduções* são essas éticas que ocupam os espaços refundando-os, onde as relações são travestidas, amigas, equívocas, erráticas, ou seja, vivas. Espaços heterotópicos sem a dívida do trabalho, a do homem endividado refém de um futuro distante. A arte da preguiça que atravessa fronteiras. “A arte não serve para nada embora siga transformando o mundo ininterruptamente.” Preguiçar um mundo vazio; preguiçar e sonhar, segundo Nodari.

Pois bem, nesse reencontro praiano, Oswald e sua falange mantêm fixos os olhares dirigidos ao horizonte, ouvidos atentos. Pupilas que se expandem como buracos negros. Os olhos livres, antropófagos por excelência. O ócio voraz do olho que tem fome de mundo e engole tudo para devolver sua constante lúdica, revelar o *outro* em *si*. Jamais serão catequizados. Neste instante Oswald declara aberto o baile de máscaras *tupi* – e, portanto, *not to be* – para que se faça, pois, carnaval. *A alegria é a prova dos nove*. Dia de chuva de confetes. Pois bem, nesta reencenação onírica, faz um sol inclemente e sabe-se bem o que o *índio* fará do português.

...

“Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chama-se Sérgio Moro. Comi-o.”

...

Segundo Barbara Glowzcewski, os grupos aborígenes mencionados estão unidos não em suas crenças, mas por meio de um modo de ser que está vivo e aberto a um renascimento contínuo. Neste ontologia anímica, os seres não se manifestam em um mundo já-feito, mas sim emanam através de um mundo-em-formação, ao longo das linhas de seus relacionamentos.

A poesia não se escreve; habita as entrelinhas, os respiros tabulares, transborda dos espaços vazios, dos lugares aí onde, antes, é a vida que se inscreve. Um poeta, portanto, é alguém que se deixa estar em estado de poesia. Não se escreve um poema, um poema se convida pra entrar. a poesia é uma festa surpresa; música para os olhos.

...

O universo age silencioso, em segredo. E ao poeta, apaixonado pelo silêncio, não tem outro recurso senão falar.”

Octavio Paz

...

Os Warlpiris e outros tantos, desde antes sentiam as *maquinações* do mundo e, ao invés de, em vão, domesticá-las, aderiram ao ritmo, deixaram-se literalmente conduzir nessa dança. O poeta já dizia, transformar o tédio em melodia: as *songlines*

“Os itinerários totêmicos aborígenes – chamados rastros de sonhos e rastros de cantos [songlines] – são dinâmicos e estão em constante movimento; trata-se de várias formas de 'devires' que não estão delimitados pelo corpo humano e não separam

os corpos de animais, dos corpos das plantas ou dos minerais do ambiente.”

(Glowczewski, 2015. p. 31)

...

Em *As praias de Agnes*, um majestoso filme sobre os agenciamentos travestido de autobiografia, a cineasta *Agnès Varda* desfila com delicadeza o seu ‘*varal de roupas*’. Ela conta, metaforicamente, o mesmo que *Gilberto Gil* “Eu sempre estive nu. (...) A nudez é a soma de todas as roupas.” Ou seja, tudo o que se *pode* ser.

“O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido.” (Oswald, Manifesto antropófago, p. 01) Brada Oswald.

Ao seu modo, *Agnès* revela o mesmo: “Se você abrir uma pessoa, irá achar paisagens. Se me abrir, encontrará praias” praias são máquinas do tempo, sem idade”, diz *Agnès*. Praias e desertos, tecnologias de um tempo antes do tempo por onde transitam acontecimentos e castelos de areia.

“Pode ser que nada mude ou pareça mudar na história, mas tudo muda no acontecimento, e nós mudamos no acontecimento: “Não houve nada. E um problema do qual não se via o fim, um problema sem saída... de repente não existe mais e perguntamos do que falávamos.” (Deleuze, 2013, p. 134)

Trata-se do deslocamento produtivo, de criação, que altera a geografia do pensamento.

“O devir lança um povo, uma terra, como a flecha e o disco de um novo mundo que não acaba, sempre se fazendo: “agir contra o tempo, e assim sobre o tempo, em favor (eu espero) de um tempo por vir. Agir contra o passado, e assim, sobre o presente, em favor (eu espero) de um porvir.” (Deleuze, 2013, p. 135)

Este porvir que é um *infinito agora* – importante não confundi-lo com o futuro que remeteria à história. É o estar [Foucault diria o *atual*] deste devir que é *em processo*. Um infinitivo; estado de tornar-se que, segundo Deleuze, é o próprio devir-outro, este *atual como o agora do devir*. Por esse processo se pode experimentar novos modos de existência afirmativos e *construtivistas* que se espraiam por várias dimensões de tempo.

Ao fim, as paisagens fabuladas e percorridas aqui tratam de *redes de inconscientes* que escapam por movimentos de velocidades intensas, por estruturas subterrâneas, topografias invisíveis e remetem a *tecnopoéticas* sofisticadas – de alguns dos modos de existência brevemente abordados aqui – capazes de fabular inteligências

que alcançam pontos expandidos do cosmos movidas por uma usina desejante sincronizada animismo maquínico.

...

Movimentos como o *ancestrofuturismo* e *tecnoxamanismo* são vertentes dessa corrente que se propõe a explorar as relações temporais e relações *interdimensionais* que as tecnologias *delirantes* destes povos souberam alcançar fazendo-se audazes exploradores dos mistérios da vida.

Diante do cenário global de *supercontrole* que tenta acometer a todos, parece se fundar uma arena de disputas entre uma consciência instrumentalizada, organizada e governada pela subjetivação capitalista e as explosões construtivistas inconscientes que se incluem o onirismo e demais práticas delirantes de imaginação éticas, estéticas, políticas no embate com o real, com a vida. Suspeito que se trate, no âmago deste cenário, de uma disputa por estados de consciência, daí todas as tentativas do poder dominar e impor à vida essa aridez letárgica, terrível e homogeneizante de sua esfera capitalista de governo por inteligências artificiais onipotentes. Segundo a pesquisadora, *Fabiane Borges*, essas implicações são vitais à disputa que se desenrola:

“Enquanto isso, reivindicamos na atual existência as ontologias perdidas. Que tipo de consciência ordinária sobreviveria a esse nível de percepção ampliada? Chegamos a um ponto em que não acessar essa compreensão, nos levará indubitavelmente à miséria ontológica.” (Borges, 2017, p. 19)

É pelas redes de inconscientes que uma tecnologia *‘esquizoanalítica’* delirante teria uma *máquina de multitradição transespecífica* entre os entes – espécie de *alterlocutor*, já que se trata de uma ontologia horizontal de seres prosopomórficos – , suas intensidades e, por desdobramento, determinaria as relações e modulações cosmológicas.

...

(Referência: filme de Angela Melitopoulos e Maurizio Lazzarato Assemblages)³²

...

É nesse sentido que os *povos terrenos* se envolvem num fluxo construtivo, propositivo de agenciamentos coletivos de enunciação. Um sofisticado animismo maquínico – que envolve não apenas os xamãs, mas qualquer outra manifestação

³² filme de Maurizio Lazzarato e Angela Melitopoulos sobre a esquizoanálise < https://www.youtube.com/watch?v=4L_m5vPQoaY>

experiencial que dispare estados alterados de consciência a uma plêiade de entes orgânicos e não orgânicos – leia-se máquinas sociais, técnicas, estéticas etc. – capazes de se compor em corpos. Esse estado amplia um horizonte de possíveis subjetividades polissêmicas, *transindividuais* e animistas constatados apenas em ‘*guetos*’ (*psicoses, paixões, criações artísticas crianças etc.*) capazes de transliterar os agires dos rituais *sympo(i)éticos* em processos que conduzem dos *atuais* aos *virtuais* ou seja, potências produtivas de novas vidas e climas indistintos.

“[os textos de Deligny sobre autistas] Exploram a relação entre autistas e elementos invisíveis, ou elementos na natureza, invocando aí uma interlocução sensível, que foge da linguagem habitual, mas acessa uma comunicação animista. Ao invés de perceber essas dinâmicas relacionadas como alienadas à realidade, os autores nos ajudam a perceber isso como conexão ativa entre entes.” (idem, 2017, p. 19)

Os brancos já não sabem sonhar, diz o xamã David Kopenawa. *Tudo o que fazem é sonhar consigo mesmos e com suas mercadorias*. (Albert & Kopenawa, 2015, p. 426) Trata-se de um massacre cultural que pretende extinguir essas tecnologias em nome da sincronização homogeneizante da inteligência artificial capitalista encerrada em sua dimensão espaço temporal, nomeada *cibermundo*. É para lá que os niilistas do Vale do silício confiam encontrar refúgio de suas vidas.

“Eu as vi de verdade [as coisas da floresta] ao inalar o sopro de vida de meus ancestrais, com o pó de yakoaña que eles me deram. É dessa maneira que eles me transmitem igualmente o sopro dos espíritos que multiplicam agora minhas palavras e estendem meu pensamento por toda parte.”

Tomo essa afirmação justamente como o elogio ao reencantamento do mundo, de uma tecnologia – determinada ‘*arcaica*’ por *nós, os que jamais formos modernos*, – capaz de confrontar à miséria desta crise da modernidade a necessidade vital de reencontrar crenças experienciais que, ao menos afrouxem o nó da imaginação ontológica ocidental. É isso que parece constituir uma abertura para o pensar que é inventar nossas possibilidades de vida.

O fazer pensar então como descoberta exploratória cabe no ambiente onírico que pode preceder de um indivíduo. Um pensamento involuntário, espástico que compõe outra máquina capaz de agenciamentos em que a *falange desértica* seja convocada para o motim. Campo de batalha ideal, talvez seja mesmo, metaforicamente, por debaixo de areia que se possa esconder durante as patrulhas do poder para além dos olhos de vigilância. Bem-vindo o sopro dos ancestrais de Kopenawa, as

tempestades de areia a confundir a paisagem, mover montanhas arenosas como estratégia de fuga para a errância que pode conduzir à descoberta do possível, para manter fluindo o segredo pelo ar.

“O homem ocidental tenta de forma vulgar encantar o seu divórcio com a existência, consigo próprio, com “os outros” - esse inferno! -, designando-o como a sua “liberdade” [...] A vida é efetivamente, afetivamente, ausente para ele, uma vez que a vida o repugna; no fundo, ela leva-o à náusea. Tudo o que o real contém de instável, de irredutível, de palpável, de corporal, de pesado, de calor e de cansaço, eis aquilo de que ele se conseguiu proteger, projetando-o para o plano ideal, visual, distante, digital, sem fricção nem lágrimas, sem morte nem cheiro, da Internet.

(Comitê Invisível, 2016, p. 23)

“Na realidade, não temos necessidade das instituições, mas das formas. Pois bem, é fato que a vida, seja biológica, singular ou coletiva, é justamente a criação contínua de formas. Basta percebê-las, aceitar deixá-las nascer, dar-lhes um lugar e acompanhar sua metamorfose. Um hábito é uma forma. Um pensamento é uma forma. Uma amizade é uma forma, Todo o que se vive são apenas formas e interações de formas.” (idem, 2017, p. 83-84)

“O real tem algo intrinsecamente caótico que os humanos têm necessidade de estabilizar impondo-lhe uma legibilidade e, dessa maneira, uma previsibilidade. E o que procura toda instituição é uma legibilidade estática do real, uma estabilização última dos fenômenos. Se a instituição nos conforta tanto, é porque o tipo de legibilidade que ela garante nos poupa sobretudo – a nós, a cada um de nós – de afirmar o que quer que seja, de arriscar nossa leitura singular da vida e das coisas, de produzir juntos uma intelegibilidade do mundo que nos seja própria e comum. O problema é que renunciar a fazer isso é simplesmente renunciar a existir.” (idem, 2017, p. 83-84)

Eis então que se aponta para uma bifurcação importante, que concerne a natureza múltipla, mutante e transespecífica das potências que se apresentam enquanto *matéria* e estão atreladas às questões de propriedade. A destituição/deserção se faz necessária como *quebra de contrato* e desintegração do *eu* enquanto propriedade privada, que ao cabo é sobre o que se trata o capitalismo; escravidão e propriedade do *eu*:

“Enquanto a lógica constituinte choca-se contra o aparelho de poder sobre o qual ela pensa ter controle, uma potência destituente se preocupa muito mais em dele escapar, em retirar desse aparelho qualquer controle sobre si, na medida em que agarra o mundo que forma à margem. Seu gesto próprio é a saída, enquanto o gesto consti-

tuínte é a tomada de assalto. Em uma lógica destituínte, a luta contra o Estado e o capital vale sobretudo por uma saída da normalidade capitalista, na qual se vive, por uma deserção das relações de merda consigo, com os outros e com o mundo que, na normalidade capitalista se experimenta.” (Comitê Invisível, 2017, p. 94-95)

São as ondas de contágios em redes inconscientes tecidas por entes de todos os planos (seguindo a condição anímica comentada) que fundam as paisagens, intrinsecamente associadas à cosmogênese e os modos de vida dos povos ameríndios e aborígenes.

...

Diz, sim, o físico Carlo Rovelli: “Aceitar a incerteza não nos tira o sentido do mistério, ao contrário. Estamos imersos no mistério e na beleza do mundo.” (Rovelli, 2017, p. 259)

...

Para o filósofo francês Gilbert Simondon, como já dito, as imagens constituem um processo dinâmico e cíclico – de imaginação e invenção – que habita fases distintas até que alcancem *materialidade*, existência concreta e afetiva comum. Para ele, fotografias, pinturas, sonhos etc., são articulações de conjuntos de imagens. Percepções são produtoras ativas de imagens e não há gradação hierárquica entre elas, e sim fases de um ciclo de transformação da imagem. De forma panorâmica, este processo implica num entendimento de que as imagens mentais e a imaginação se propagam gradativamente por contágio de avizinhamiento até alcançar a fase da *materialização*. Radicalmente distinta também é a origem destas, jamais individuais ou curvadas à vontade consciente de um *eu* subjetivo e, sim, relacionadas ao excedente do processo de pré-individação, que fornece um sem fim de virtuais que respondem à *defasagem* dos ciclos da imagem.

“ [A imagem] fundamentalmente realiza, já que a invenção, que materializa objetos no meio externo, é o ápice do ciclo da imagem. Ao invés de fazer da imagem um produto da imaginação, ou mesmo percepção, faz delas funções da imagem. [...] é a imagem, tomada em sua positividade e dinamismo, que reimaginar percepção, imaginação e memória. “ (Kastrup, 2012, p. 63)

O redescobrimento da linguagem poética (co)move, pede um evento, e a *música* convida a novas dobras, outros passos de dança, que transformam o contorno do corpo. O artista Paul Klee, em suas telas sobre a *música*, propõe uma associação cabível aqui: a arte dá a ver, torna visível o que ali estava latente. O acontecimen-

to da *música* faz dançar alguém que faz dançar que faz dançar e que é como *música*. um refrão contagiante. Fazer dançar é construção é jogar-se num mergulho, homem ao mar, para agitar a água fazendo ondas, transformar o movimento para que outros o surfem, deslizem com ele. É esse contágio musical que fabrica as coisas.

“Cada território, cada habitat junta seus planos ou suas extensões, não apenas espaço-temporais, mais qualitativos: por exemplo, uma postura e um canto, um canto e uma cor, *perceptos* e *afectos*. E cada território engloba ou recorta territórios de outras espécies, ou intercepta trajetórias de animais sem território, formando junções inter-específicas.” (Deleuze & Guattari, 2013, p. 218)

Pode-se tratar então de um conceito de natureza envolto em polifonias, em reações e sobreposições de melodias, ou seja, não se trata de um conceito evolutivo determinista, mas talvez de uma *poética musical*.

“Não é uma concepção finalista, mas melódica, em que não mais sabemos o que é arte ou natureza (‘a técnica natural’): há contraponto toda vez que uma melodia intervém como “motivo” numa outra melodia. “ (Deleuze & Guattari, 2013, p. 219)

A multitradição opera justamente como o plano de composição infinito, que permite às multiplicidades *transespecíficas* afetarem-se numa cadeia sensível. O próprio devir que opera a arte: um território inexistente a ser inventado; criar um território expressivo repletos de blocos de sensação (*co*)*moventes*, composto entre os pequenos *ritornelos*, já reconhecíveis – ainda que jamais iguais – e os infinitos.

“A música faz e nos leva a fazer o movimento. (...) Ela nos lembra que a razão não tem como função representar, mas sim (...) instaurar relações humanas numa matéria.” (Deleuze *apud* Carvalho, 2001, s/ página)

Ou nas palavras do filósofo a quem Deleuze muito estima, François Châtelet:

“A música não apresenta nem representa nada (...): ela tem o privilégio (...) de tornar sensível para toda a superfície do corpo (...) o impacto das qualidades sonoras e das suas combinações (...) Ela tem esta virtude: agir através da matéria sutil, tornar sensível a materialidade dos movimentos que costumamos atribuir à alma”.

(Deleuze, *apud* Carvalho, retirado de matéria de jorna³³),

Uma *música* que conduza comoções porque é própria linguagem expandida da emoção – a poética musical que evoco–, essa condição que assalta, invade e toma

³³ Resenha do livro de Gilles Deleuze sobre François Châtelet <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0605200026.htm>>

os processos organizados da consciência para empurrar o sujeito a zonas ativas de dobragem. Altera-se a forma, efetivamente dobra-se como resultado de um acontecimento, uma mutação de contornos.

As *songlines* – os sonhos Warlpiri – são a manifestação de um onirismo tornado instrumental de territorialização, atualização de virtuais e vice-versa. É então um conjunto de ‘*delírios*’ que determinam suas mitologias, crenças e segue refundando o seu mundo. Um mundo mágico, reencantado por uma mitopoética baseada em trocas de segredos possíveis de contato – ou *multitradução* – em rituais ritmos cantados, dançados. Aos segredos jamais se revelam, são mutações, ritmos de intensidades da máquina-mundo que se espriam por entre as formas pra fazer dançar, *animar a vida*.

É a pulsação do segredo, esse desejo composto e múltiplo que secreta seus excessos que ressoam e age plástico na moldagem das formas das paisagens do mundo. Tudo se dobra e redobra no choque de propagação dessas ondas rítmicas, ecos da multidão de dentro que opera por limiares moleculares. É por entre as dobras que envolvem as superfícies que o segredo transborda, se infiltra, desterra.

Essas intensidades rítmicas, sempre equívocas, errantes, múltiplas e coletivas, comovem as vidas vividas, arrastando os seus mundos, tecendo linhas de equilibrista entre morros, abismos, praias, atravessando os vãos das paisagens.

...

“[...] e o que vejo a cada momento
é aquilo que nunca antes eu tinha visto,
e eu sei dar por isso muito bem...
sei ter o pasmo essencial
que tem uma criança se, ao nascer,
reparasse que nascera deveras
sinto-me nascido a cada momento
para a eterna novidade do mundo. [...]”

Alberto Caeiro, *O meu olhar*

...

“Só podemos atender ao mundo *orecular*.”

Oswald de Andrade

...

Para um segredo que se espraia

O grande cosmos, *uma vida...*

Cê pode *senti-lo?*

4.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERT, B. KOPENAWA, D. **A queda do céu:** Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 729 p.

AZEVEDO, B. **Antropofagia – Palimpsesto Selvagem.** São Paulo: Cosac Naify, 2016. 240 p.

BALLESTER, A. **A árvore dos cantos:** ou o livro das transformações contadas pelos yanomami do grupo *Parahiteri*. São Paulo: Hedra, 2017 101 p.

BENJAMIN, W. **Imagens do pensamento:** sobre o haxixe e outras drogas. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015, 191 p.

BERGSON, H. **Matéria e memória:** ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, (4ª ed. – 2010).291 p.

BORGES, F. M.; BERTOLOSSI L; SOMMER, M (orgs.). **Desterros, terreiros:** pós cadernos 2. Rio de Janeiro, Editora Circuito, 2017, 135 p.

BUENO, A. **O pássaro de fogo no terceiro mundo.** O poeta Torquato Neto e sua época. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005, 236 p.

CAJAL, S. R. **The beautiful brain:** the drawings of Santiago Ramón y Cajal. Minnesota: Abrams, 2017, 207 p.

CASTRO, E. V. **Metafísicas canibais:** Elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015, 288 p.

CHACAL. **Tudo (e mais um pouco):** poesia reunida (1971-2016). São Paulo: Editora 34, 2016. 408 p.

CLASTRES, P. **A sociedade contra o estado:** pesquisas de antropologia política. São Paulo: Cosac Naify, 2015, 285 p.

COCCIA, E. **A vida sensível.** Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2013, 98 p.

COMITÊ INVISÍVEL. **Aos nossos amigos:** crise e insurreição. São Paulo: n-1 edições, 2016, 284 p.

COMITÊ INVISÍVEL. **Motim e destituição agora.** São Paulo: n-1 edições, 2017, 192 p.

COUTO, M. **Terra Sonâmbula.** São Paulo: Companhia das letras, 2007, 206 p.

COUTO, M. **Vozes anoitecidas.** São Paulo: Companhia das letras, 2013, 151 p.

- CRARY, J. **24/7**: capitalismo tardio e os fins do sono. São Paulo: Cosac Naify, 2014, 144 p.
- DANOWSI, D; CASTRO, E. V. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014, 176 p.
- DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, (2ª Edição - 2011), 205 p.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 4. São Paulo: Editora 34, (2ª Edição - 2012), 200 p.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia**. São Paulo: Editora 34, (3ª Edição - 2013), 272 p.
- DELIGNY, F. **O aracniano e outros textos**. São Paulo: n-1 edições, 2015, 288 p.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Que emoção! que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016, 72 p.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo horizonte: Editora UFMG, 2011, 160 p.
- DUARTE, R. A. P.; SERRA, A. M.; FREITAS, R. A. (org.). **Imagem, imaginação, fantasia: 20 anos sem Vilém Flusser**. Belo Horizonte: Relicário, 2014, 244 p.
- FAVARETTO, C. F. **A invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: Editora EdUSP, 1992, 234 p.
- FERRAZ, M. C. F. **Homo deletabilis: corpo, percepção, esquecimento do Século XIX ao XXI**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, 196 p.
- FISHER, M. **Capitalist Realism: Is There No Alternative?**. Londres: O Books, 2009. 81 p.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. São Paulo: Edições Loyola, (24ª edição - 2014), 74 p.
- GAGNEBIN, J. M. **Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014, 272 p.
- GLEICK, J. **Caos: a criação de uma nova ciência**. Rio de Janeiro: Campus, 1980, 310 p.
- GLOWCZEWSKI, B. **Devires totêmicos: cosmopolítica do sonho**. São Paulo: n-1 edições, 2015, 155 p.

- GREINER, C. **Fabulações do corpo Japonês**. São Paulo: n-1 edições, 2017, 160 p.
- GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, (2ª Edição - 2012), 192 p.
- HAN, B. C. **Sociedade da transparência**. Petrópolis: Vozes, 2017, 116 p.
- HAN, B. C. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2015. 78 p.
- HARAWAY, D. J. **Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene**. Duke University Press, 2016, 296 p.
- HARVEY, D. **idades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014, 294 p.
- KITLER, F. **Mídias ópticas: curso em Berlim, 1999**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016. 344 p.
- KLINGER, D. **Literatura e ética: Da forma para a força**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014, 220 p.
- KOHN, E. **How forests think: towards an anthropology beyond the human**. Los Angeles: University of California Press, 2013, 267 p.
- LAPOUJADE, D. (org); DELEUZE, G. **Dois regimes de loucos**. São Paulo: Editora 34, 2016, 448 p.
- LAPOUJADE, D. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1 edições, 2017, 128 p.
- LAPOUJADE, D. **Deleuze, os movimento aberrantes**. São Paulo: n-1 edições, 2017, 125 p.
- LAPOUJADE, D. **William James, a construção da experiência**. São Paulo: n-1 edições, 2017, 128 p.
- LIPOVESTKY, G.; SERROY, J. **A estetização do mundo**: São Paulo: Companhia das Letras, 2015, 467 p.
- LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, (1ª edição -1998), 87 p.
- LISPECTOR, C. **Água viva**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, (1ª edição -1998), 95 p.
- LOPES, A. **Antologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2002, 240 p.
- MACHADO, R (Org.)FOUCAULT, M. **microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014, 427 p.
- MÃE, V. H. **O filho de mil homens** São Paulo: Cosac Naify, 2015, 204 p.

- MARQUES, A. M. **Da arte das armadilhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, 83 p.
- MARQUES, A. M. **O livro das semelhanças**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, 108 p.
- MURAKAMI, H. **Sono**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, 114 p.
- OCAMPO, S. (Org.). **Antologia da literatura fantástica**: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares. São Paulo: Cosac Naify, 2013, 448 p.
- OHNO, K. **Trenio e(m) poema**. São Paulo: n-1 edições, 2016, 253 p.
- PALBERT, P. P. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. São Paulo: n-1 edições, (2ª Edição - 2016) 445 p.
- PARNET, C.; DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, (3ª Edição - 2013), 240 p.
- PAULS, A. **A vida descalço**. São Paulo: Cosac Naify, 2013, 96 p.
- PAZ, O. **A busca do presente e outros ensaios**. Rio de Janeiro: bazar do tempo, 2017, 103 p.
- PAZ, O. **O labirinto da solidão**. São Paulo: Cosac Naify, (2ª edição-2014), 352 p.
- PAZ, O. **O labirinto da solidão**. São Paulo: Cosac Naify, 2014, 320 p.
- PAZ, O. **Os filhos do barro**. São Paulo: Cosac Naify, 2014, 192 p.
- PIRES, ERICSON. **Cidade ocupada**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007, 357 p.
- PRANDI, R. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, 591 p.
- POLACK, J. P. **A íntima utopia**: trabalho analítico e processos psicóticos. São Paulo, n-1 edições, 2013, 185 p.
- REDIN, M. **Edifício Cosmos**. Rio de Janeiro: Pingado- Press, 2015, 296 p.
- RIVERA, T. **O avesso do imaginário**: Arte contemporânea e psicanálise. São Paulo: Cosac Naify, 2014, 432 p.
- ROVELI, C. **A realidade não é o que parece**: a estrutura elementar das coisas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017, 290 p.
- SACKS, O. **A mente assombrada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, 287 p.
- SACKS, O. **O rio da consciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, 170 p.
- SANT'ANNA, A. **Rabo de baleia**. São Paulo: Cosac Naify, 2013, 64 p.

SARLO, B. **A cidade vista**: mercadorias e cultura urbana. São Paulo: Editora: WMF Martins Fontes, 2014, 225 p.

SIMONDON, G. **imaginación e invención**. Buenos Aires: Cactus, 2013, 224 p.

TADEU, T. (org.); HARAWAY, D. J. **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica editora, (2ª edição - 2016), 126 p.

UNO, KUNIICHI. **Confrontações**: conversas com Kuniichi Uno e Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2016 143 p.

ZOURABICHVILI, F.(org); DELEUZE, G. **Deleuze**: uma filosofia do acontecimento. São Paulo: Editora 34, 2016, 160 p.

Revistas

SARTRE, J. P. **Anotações sobre os efeitos da mescalina**. Serrote, nº 23, p. 46-63, jul. 2016

SZYMBORSKA, W. **Solidão povoada**. Serrote, nº 27, p. 75-76, novembro. 2017

TÜRCKE, C. **Cultura do déficit da atenção**. Serrote, nº 19, p. 151-61, mar. 2015

VILLORO, J. **Itinerários extraterritoriais**. Serrote, nº 17, p. 147-161, jul. 2014

Artigos especializados

CASTRO, E.V. **A floresta de cristal**: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. Cadernos de campo, São Paulo, nº 14/15, p. 319, 338, 2006. <disponível em <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50120/55708>>

CERA, F.; NODARI, A. **Vagamundear**. Abrigo Portátil, nº 2, p. 20-25, 2016 <disponível em https://www.editoramedusa.com.br/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/AbrigoPortatil_02_25.pdf>

GLOWCZEWSKI, B. **Entre o espetáculo e a política**: singularidades indígenas. Cadernos de Subjetividade, São Paulo, ano 8, nº 13, p. 120-142, out. 2011<disponível em https://cadernosdesubjetividade.files.wordpress.com/2013/09/cadernos2011_baixaresolucao.pdf>

KASTRUP, V. **Será que os cegos sonham?:** o caso das imagens táteis distais. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 18, n. 3, p 431-440, jul./set. 2013. <disponível em www.scielo.br/pdf/pe/v18n3/v18n3a04.pdf>

KASTRUP, V.; CARIJÓ, F. H.; ALMEIDA, M. C. **O ciclo inventivo da imagem.** *Informática na educação; teoria e prática*. Porto Alegre, v.15, n.1, jan/jun. 2012. <disponível em seer.ufrgs.br/index.php/InfEducTeoriaPratica/article/view/29086>

NODARI, A. **Eu, pronome oblíquo.** Tradução em *Revista*, nº 19, 2015.2, p. 19-31. <disponível em <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25580/25580.PDFXXvmi=>>>

NODARI, A. **Lei do homem. Lei do Antropófago: o direito antropofágico como direito sonâmbulo***. S/ dados de publicação, <disponível em [https://www.academia.edu/2281731/Lei do homem. Lei do antropófago o Direito antropofágico como Direito sonâmbulo](https://www.academia.edu/2281731/Lei_do_homem_Lei_do_antropofago_o_Direito_antropofagico_como_Direito_sonambulo)>

POLACK, J. C. **A íntima utopia:** trabalho analítico e processos psicóticos. *Cadernos de Subjetividade*, São Paulo, ano 8, nº 13, p. 155-176, out. 2011. <disponível em https://cadernosdesubjetividade.files.wordpress.com/2013/09/cadernos2011_baixaresolucao.pdf>

BENTES, I. **Terra de fome e sonho:** o paraíso material de Glauber Rocha. Rio de Janeiro, 2002. 10 p. <disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bentes-ivana-glauber-rocha.pdf>>